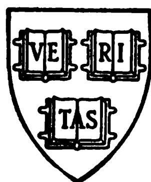
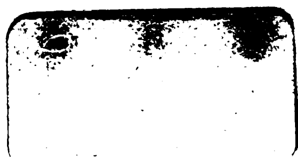

VE
RI
TAS



HISTOIRE
DE
L'ART
CHEZ LES ANCIENS.

TOME PREMIER.

9
50-29
57-29-4
29

HISTOIRE
DE
L'ART
CHEZ LES ANCIENS.

Par Mr. J. WINCKELMANN,

Président des Antiquités à Rome, Membre de la Société Royale des Antiquités de Londres, de l'Académie de Peinture de St. Luc à Rome, & de l'Académie Etrusque de Cortone, &c.

OUVRAGE TRADUIT DE L'ALLEMAND.

TOME PREMIER.



A AMSTERDAM,
Chez E. VAN HARREVELT,
MDCCLXVI.

Ouvrages complets – Meyer & Schultz –

Dresde, 1808–1820.

Voir la dissertation sur Winckelmann par Goethe t. IV p. 406. éd. des frères Tilliard, Paris.



PRÉFACE.

L'HISTOIRE de l'Art des Anciens, que j'ai entrepris d'écrire, n'eſt pas une ſimple narration chronologique des révolutions & des changemens qu'il a ſubis dans la ſuite des temps. Je prends le mot *Hiſtoire* dans la ſignification la plus étendue qu'il a dans la langue Grecque, & mon deſſein eſt de donner un eſſai d'un Syſtême de l'Art. C'eſt ce que j'ai tâché d'exécuter dans la premiere Partie de cet Ouvrage, en traitant de l'Art des peuples anciens. Je traite de l'Art de chacun d'eux en particulier, mais je m'arrê-

te avec une complaisance particuliere à celui des Grecs. La seconde Partie contient l'histoire de l'Art, prise dans un sens plus strict; c'est l'histoire du sort & des révolutions de l'Art seulement chez les Grecs & les Romains. Mon principal objet dans tout cet Ouvrage est la nature de l'Art: l'histoire des Artistes y est pour peu. Leurs vies ont été recueillies par d'autres & elles n'entrent point dans mon plan. Mais on trouvera dans la seconde Partie une indication exacte des Monumens de l'Art qui peuvent répandre de nouvelles lumieres sur son histoire & celle de ceux qui l'ont cultivé dans l'antiquité.

Une histoire de l'Art doit remonter jusqu'à son origine, en suivre les progrès & les changemens, jusqu'à sa décadence & sa fin. Elle doit faire connoître le Style différent des peuples, des temps, & des Artistes, en assigner les caracteres & les justifier, autant qu'il est possible, par des Ouvrages qui existent encore. Car le reste n'est que conjecture.

Il a déja paru quelques Ouvrages avec le titre d'*Histoire de l'Art*. Celui-ci ne leur ressemble que par le nom. Les Auteurs qui ont écrit jusques-ici sur l'Art, n'en ont point étudié l'histoire dans les monumens, mais seulement dans les li-

vres. J'ai pris une route toute opposée. Ils ne se sont point familiarisés avec l'Art. Ils n'ont pu écrire que ce qu'ils avoient lu ou ouï-dire ; & moi, je n'ai parlé que de ce que j'ai vu. Aucun de ces Ecrivains ne traite de la nature de l'Art, ou de ce qui le constitue intrinséquement. Dans leurs recherches sur l'Antiquité, ils se bornent à ce qui peut faire briller leur vaste érudition. Quand ils parlent de l'Art & de ses chefs-d'œuvres, c'est en termes vagues & avec des louanges générales ; ou leur jugement est fondé sur des raisons fausses & tout-à-fait étrangeres à l'Art. Telle est l'Histoire de l'Art par Monnier, & l'Histoire de la Peinture ancienne par Durand, qui est une traduction & un commentaire des derniers Livres de Pline. Le Traité de la Peinture ancienne en Anglois par Turnbull peut être rangé dans la même classe. Cicéron nous dit qu'Aratus, sans avoir aucune connoissance de l'Astronomie, fit pourtant un bon poëme sur cette science. Mais je doute qu'un Grec même fût en état d'écrire passablement sur l'Art, sans en avoir une connoissance plus que superficielle.

On chercheroit en vain des connoissances solides & de bons jugemens dans les

grands & magnifiques Ouvrages qui ont paru jusques ici, contenant des descriptions d'anciennes Statues & d'autres Antiques. La description d'une Statue doit en indiquer en détail les beautés, les défauts, le Style, &c. Il faut donc connoître l'Art & en avoir étudié & examiné les parties, avant de se trouver en état de bien juger de ses productions. Mais où sont les descriptions qui nous indiquent les beautés réelles d'une Statue? Quel Ecrivain l'a examinée avec les yeux d'un Artiste éclairé? Ce qu'on a écrit de notre temps en ce genre, ne vaut guere mieux que les Statues de Callistrate: ce misérable Sophiste auroit pu donner dix fois autant de descriptions de Statues sans en avoir vu aucune. Nos idées se rétrécissent par la lecture de la plupart de ces relations; & ce qui sembloit grand à la vue, devient petit lorsqu'on en lit des descriptions si plattes.

On n'emploie ordinairement que la drapperie ou la délicatesse du dessin, à

(1) Fabret. Inscript. p. 400. n. 293.

(2) Pinaroli Rom, ant. mod. Part. I. p. 106. Spectat. Vol. III.

(*) J'ai traduit indifféremment dans le cours de cet Ouvrage le mot *Villa* par *Vigne* ou *Ville*. J'ai cru que

prouver qu'un Ouvrage est Grec ou soi-disant Romain. Un manteau attaché sur l'épaule gauche d'une Statue, doit clairement démontrer qu'elle a été faite par des Grecs, & même en Grece (1). On s'est même avisé d'aller chercher la patrie de l'Artiste de la Statue de Marc-Aurele, dans la touffe de crins qui orne la tête de son cheval ; on y a imaginé quelque ressemblance avec la figure d'une Chouette ; & l'Auteur ingénieux qui a fait cette découverte a cru que l'Artiste avoit voulu indiquer par-là Athenes sa patrie (2). Aussi-tôt qu'une bonne Figure n'est pas habillée comme un Sénateur, on l'appelle Grecque. Nous avons aussi des Statues Sénatoriennes faites par de célebres Maîtres Grecs. Il y a dans la Vigne Borghese (*) un Grouppe qui porte le nom de Coriolan avec sa mere ; d'après cette supposition, on conclut que cet Ouvrage a été fait du temps de la République (3) ; & dans cette idée on le trouve beaucoup plus médio-

---

l'on pouvoit dire la *Vigne Borghese* ou la *Ville Borghese* ; la *Vigne Albani* ou la *Ville Albani* ; &c. On sait que ce mot signifie une *maison de campagne*.

(3) Ficoroni Rom. ant. p. 20.

cre qu'il n'est en effet. Parce que l'on a donné le nom d'Egyptienne (*Egizzia*) à une Statue de marbre qui est dans le même endroit, on veut absolument trouver le Style Egyptien (1) dans la tête de cette Figure qui n'en a pourtant aucun caractere, & qui est même un Ouvrage du Bernini, de même que les mains & les pieds de bronze. Cela s'appelle juger de l'Architecture par le bâtiment. On voit dans la Vigne Ludovise un Grouppe auquel on donne le nom de Papirius & sa mere (2): ce nom adopté généralement sans examen, comme sans fondement, a induit du Bos dans une erreur pareille. Ce critique préoccupé du personnage de Papirius, a trouvé dans la physionomie du jeune-homme un sourire malin dont en verité il n'y a aucun trait (3). Ce Grouppe représente plutôt Phedre & Hyppolite : ce dernier montre sur son visage la consternation où le jette la déclaration d'amour d'une mere. Ménélaüs est le Maître qui a fait cet Ouvrage ; & les Artistes Grecs prenoient

(1) Maffei Stat. ant. n. 79.
(2) Id. ibid. n. 63.
(3) Reflex. sur la Poésie T. I. p. 372.
(4) Baldinuc. Vit. di Bern. p. 72. Bern. Vit. del med. p. 13.

leurs sujets dans leur propre Mythologie ou Roman héroïque.

Il ne suffit pas, dans le jugement des Statues, d'imiter la hardiesse indiscrete du Bernini, & d'appeller Pasquin la plus belle des Statues antiques (4). Il faut motiver une pareille préférence. Il auroit pu de-même nous donner la *meta sudante* devant le Colisée pour un chef-d'œuvre de l'ancienne Architecture. Mais une admiration aussi vague ne dit rien & n'apprend rien.

Quelques-uns ont prétendu deviner par une seule lettre les noms des différens Maîtres (5). Un de ces devins, qui a passé sous silence les noms des Artistes de plusieurs Statues, & en particulier du prétendu Papirius (ou plutôt Hyppolite) & du Germanicus, nous annonce le Mars de Jean de Bologne, qui est dans la Ville Médicis, pour une Statue antique (6) : méprise adoptée par d'autres (7). Un autre, au-lieu de nous décrire la Statue d'un prétendu Narcisse qui est dans le Palais Barberini,

(5) Capac. Antiq. Campan. p. 10.
(6) Maffei Stat. ant. n. 30.
(7) Montfaucon Diar. Ital. p. 222.

nous conte l'histoire de cet amant infortuné de lui-même (1). L'Auteur d'un Traité sur trois Statues du Capitole, savoir la Roma, & deux Rois captifs, nous donne contre toute attente une histoire de Numidie (2). C'est-à-dire, selon le proverbe Grec, que Leucon porte une chose & son âne une autre toute différente.

Les discriptions des autres Antiques qui se voient dans les Palais & les Galleries de Rome, & dans les Maisons de campagne des environs, nous instruisent aussi peu des parties essentielles de l'Art. Elles sont plus séduisantes qu'utiles. Deux Statues que Pinaroli (3) nous donne pour celle d'Hersilie, femme de Romulus, & pour une Vénus, appartiennent aux têtes de Lucrece & de César, faites *ad vivum* suivant le Catalogue des Statues du Comte de Pembroke & du Cabinet du Cardinal de Polignac. On nous dit de même que parmi les Statues du Comte de Pembroke à Wilton en Angleterre, gravées assez mal par *Carry Creed* sur quarante grandes feuilles in-quarto, il y en

(1) Tetii Ædes Barber. p. 185.

(2) Baschias de trib. Statuis, Cap. XIII. p. 125.

(3) Rom. ant. mod. T. II. p. 316. p. 378. T. III. p. 74.

a quatre faites par un Artiste Grec nommé Cléomenes. On compte beaucoup sur notre crédulité lorsqu'on veut nous faire accroire qu'un Marcus Curtius à cheval qui est dans la même Collection (4) avoit été travaillé par un Sculpteur envoyé de Corinthe à Rome par Polibe, l'historien sans doute & le Général de la Ligue des Achéens. Il n'auroit pas été plus impertinent de dire que Polibe avoit envoyé cet Artiste à Wilton pour y faire cet Ouvrage.

Richardson nous a donné une description des Palais & des Maisons de campagne de Rome, ainsi que des Statues qui s'y trouvent, comme un homme qui auroit vu toutes ces choses dans un rêve. Il a fait si peu de séjour dans cette ville, qu'il n'a eu que le temps de voir quelques Palais une fois & en passant: mais il y en a bien davantage qu'il n'a jamais vus. Aussi a-t-il pris une Peinture à fresque du Guide (5), pour une Peinture antique; mais il n'y faut pas regarder de si près avec cet Auteur qui jouit d'une

(4) Pl. XV. Curtius Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.

(5) Traité de Peint. T. II. p. 275.

réputation plus grande qu'il ne l'a méritée. Les Voyages de Keyßler, dans lesquels il traite des Ouvrages de l'Art qui sont à Rome & ailleurs, ne méritent aucune attention ; car il a tiré tout ce qu'il dit des Livres les plus méprisables. Manilli a composé avec beaucoup de soin un livre particulier des seuls morceaux de la Vigne Borghese ; & pourtant il a oublié de parler de trois Pieces très-remarquables : la premiere est l'arrivée de Penthesilée, Reine des Amazones, chez le Roi Priam à Troye, à qui elle vient offrir son secours ; la seconde est Hebé qui, privée de l'emploi de verser l'ambroisie aux Dieux, que Jupiter vient de donner à Ganimede, en demande pardon à genoux aux Déesses ; la troisieme est un très-bel Autel, sur lequel on voit Jupiter monté sur un centaure (1). Personne n'a remarqué ce dernier morceau, parce qu'il est dans une des voutes souterraines du Palais.

Montfaucon, éloigné des trésors de l'Art antique, a compilé cà & là les matériaux

(1) Comp. Winckelmann Préf. à la descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p XV.

(2) Antiq. Expliq. T. I. p. 361. Supplem, T. I. p. 215.

de son Ouvrage volumineux: il s'en est rapporté à des dessins & à des peintures qui l'ont engagé dans de grandes méprises. Une Statue médiocre & plus qu'à-moitié réparée, représentant Hercule & Antée, laquelle se voit dans le Palais Pitti à Florence, est au jugement de cet Auteur (2) & de Maffei (3), un Ouvrage de Polycletes. Il nous donne aussi pour antique, le Sommeil de marbre noir, qui est dans la Ville Borghese, fait par Algardi (4): ce qu'il y a de plus singulier c'est qu'ayant trouvé deux grands Vases nouveaux de la même espece de marbre, qui sont un Ouvrage de Silvio de Veletri, placés à côté de la Statue du Sommeil sur une même estampe (5), il s'est imaginé bonnement qu'ils avoient rapport au sommeil, qu'ils se trouvoient sur la même base, & qu'ils étoient remplis d'une liqueur soporifique. En revanche combien de choses dignes d'attention n'a-t-il pas omises? Il dit (6) n'avoir jamais vu d'Hercule de marbre avec une corne d'abondance. Il y en a pour-

(3) Stat. ant. n. 43.
(4) Antiq. expliq. T. I. p. 365.
(5) Montan. Vil. Borgh. p. 294.
(6) Ant. expl.

tant un en grand sous la Figure d'un Herma, dans la Ville Ludovisi, & la corne en est véritablement antique. Hercule se trouve avec le même attribut sur une Urne sépulchrale brisee (1) que l'on a trouvée parmi les débris des antiquités de la Maison Barberini, qui furent vendues il y a quelque temps.

Je me souviens qu'un autre François, nommé Dom Martin, qui a eu la hardiesse d'avancer que Grotius n'entendoit pas la Version des Septante, prétend aussi décidément que les deux Génies, sur les Urnes antiques, ne peuvent pas signifier le sommeil & la mort (2); & cependant il y a un Autel que l'on voit publiquement dans la cour du Palais Albani (3) où ils ont sûrement cette signification, comme l'atteste l'Inscription antique du sommeil & de la mort. Un autre accuse Pline le jeune de nous en avoir imposé dans la description de sa Maison de campagne (4), tandis que les débris qui en restent attestent la vérité de ses paroles.

---

(1) Comp. Winckelm. Descript. des Pier. gr. &c. p. 273.

(2) Explic des Monum. qui ont rapport à la Religion, p. 36.

(3) Conf. Spanh. Obs. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.

Il y a certaines erreurs touchant les Monumens antiques que l'adoption générale & ancienne semble mettre à l'abri de la réfutation. Un ouvrage rond de marbre de la Ville Giustiniani, où l'on voit une Bacchanale en relief, auquel on est parvenu à donner la forme d'un Vase par différentes additions, a passé pour tel depuis que Spon l'a cru & publié (5): on en voit des tailles douces dans plusieurs Livres, & on s'en est même servi pour expliquer d'autres Monumens semblables. Un lezard grimpant sur un arbre a fait prendre un Ouvrage moderne pour une piece antique de la main de Sauros (6), le même qui bâtit le Portique de Metellus, avec un certain Batrachus, autre Architecte. Que l'on se souvienne de ce que j'ai dit de ces deux Architectes dans mes Remarques sur l'Architecture. Spon a encore parlé, dans un Ecrit particulier (7), d'un Vase qui doit être un Ouvrage nouveau, comme les connoisseurs de l'antiquité & de son goût

(4) Conf. Lancis. Animadv. in Vil. Plin.

(5) Misc. antiq. p. 28.

(6) Préf. de la Descr. des Pier. gr. &c. p. VIII.

(7) Discours sur une piece ant. du Cab. de Jacq. Spon.

peuvent s'en convaincre par la vue seule.

La plupart des méprises des savans sur les Ouvrages antiques, viennent du peu d'attention qu'ils font aux réparations & additions. On n'a pas distingué avec assez de soin du véritable antique, ce qui y a été ajouté, soit pour réparer les parties mutilées, soit pour remplacer les parties perdues. On pourroit faire un gros volume des erreurs qui sont provenues de cette source. Les Antiquaires les plus habiles se sont trompés sur ce point. Fabretti a voulu prouver par un Bas-relief du Palais Mattei, représentant une chasse de l'Empereur Gallien (1), que l'on ferroit les chevaux dans ce temps-là à la façon d'aujourd'hui (2); parce qu'il n'a pas vu qu'un Sculpteur mal-habile & peu instruit avoit péché contre le costume en réparant le pied du cheval. Les réparations modernes ont occasionné bien des explications ridicules. Montfaucon, par exemple, ne sachant pas que le rouleau ou la baguette

(1) Bartoli Admirand. ant. Tab. XXIV.

(2) Fabretti de Column. Traj. Cap. VII. p. 225. conf. Montfauc. Antiq. expl. Tome IV. p. 79.

(3) Montfauç. Ant. expl. T. I. p. 297.

(4) Comment. hist. T. I. p. 106.

(3) que tient Castor ou Pollux dans la Vigne Borghese, est une addition moderne, y trouve une allusion aux loix des jeux pour la course des chevaux. Un rouleau pareil & aussi moderne, dans la main d'un Mercure de la Ville Ludovisi, lui paroît de même une allégorie difficile à expliquer. Tristan a pris pour des articles de paix, sur la fameuse Agathe de de Saint-Denis, la courroie du bouclier d'un prétendu Germanicus (4). Cela s'appelle changer Saint-Michel en Cérès (5). Wright (6) prend pour véritablement antique, un violon mis à la main d'un Apollon dans la Ville Negroni, & allegue en confirmation un violon pareillement moderne que tient une petite Figure de métal de la Gallerie de Florence, qui est aussi cité par Addison (7). Wright prend de-là occasion de défendre la réputation de Raphaël qui, selon lui, a pris pour modele du violon qu'il a mis à la main d'Apollon sur le Parnasse au Vatican, le violon de cette Statue,

(5) Voy. Hist. de l'Acad. des Inscript. T. III. p. 300.

(6) Observ. made in travels through France, Ital, p. 265.

(7) Remarks, p. 241.

addition faite cent cinquante ans plus tard par Bernini. On auroit pu alléguer avec autant de raison un Orphée tenant un violon sur une Pierre gravée (1). Ainsi l'on s'étoit imaginé voir un violon à une petite Figure de la voûte ci-devant peinte de l'ancien Temple de Bacchus à Rome (2); mais Santes Bartoli qui l'avoit dessinée, a reconnu la méprise, & il a ôté de sa planche cet instrument, comme je le vois par un exemplaire qu'il a ajouté dans le Museum de Mr. le Cardinal Alexandre Albani, aux estampes enluminées des Peintures antiques. Un Poëte Romain moderne (3) a découvert que l'Artiste ancien qui fit la Statue de César qui se voit au Capitole (4), a voulu faire allusion à son ambition démesurée d'une domination sans bornes, en lui mettant une boule à la main. Il n'a pas vu que la boule ainsi que les deux mains & les deux bras étoient modernes. Mr. Spense ne se seroit pas amusé à disser-ter

(1) Maffei Gemme, T. IV. p. 96.
(2) Ciampini vet. Monumen. T. II. tab. I. p. 2.
(3) Maffei Stat. antiq. tav. XV.
(4) Ciampini dell' Acad, di S. Luca, an. 1738.
(5) Polymet. Dial. VI. p. 46. not. 3.

ter sur le sceptre d'un Jupiter (5); s'il avoit remarqué que le bras étoit moderne & par conséquent le sceptre.

Lorsque l'on donne des dessins & des explications des Ouvrages antiques on doit avoir l'attention d'y indiquer les réparations. Par exemple, la tête du Ganimede qui est dans la Gallerie de Florence, est très-mauvaise dans le dessin qu'on nous en a donné (6); elle l'est peut-être encore davantage dans l'original: mais elle est moderne. Combien de têtes neuves sur des corps antiques dans le même endroit, que personne n'a jamais remarquées. Telle est entre plusieurs autres celle d'un Apollon dont Gori a beaucoup admiré la couronne de laurier (7). Le Narcisse, le prétendu Prêtre Phrygien, la Matrone assise, la Vénus genitrix ont des têtes modernes (8). Les têtes de Diane, d'un Bacchus ayant un Satyre à ses pieds, d'un autre Bacchus qui tient en l'air une grappe de raisin, sont excessivement communes

(6) Muf. Flor. T. III. tav. V.

(7) Ibid. alla tav. X.

(8) Ibid. tav. LXXI. LXXX. LXXXVIII. CXXXIII.

& indignes des Artistes qui ont fait les corps (1). La plupart des Statues de la Reine Christine de Suede, qui sont à Saint Ildephonse en Espagne, ont aussi des têtes modernes. Les bras des huit Muses que l'on voit au même endroit, sont encore des additions.

L'inexactitude des Dessinateurs a souvent induit les Ecrivains dans de grandes méprises. L'explication de l'Apothéose d'Homere par Cuper nous servira d'exemple. Le Dessinateur a pris la Figure qui y représente la Tragédie, pour une Figure virile, & de plus il n'a pas marqué sur le papier le cothurne très-apparent sur le marbre. Il a donné à la Muse qui se tient à l'entrée de la caverne, un rouleau écrit, au-lieu du *plectrum* qu'elle tient. Suivant le Commentateur, le trépied sacré doit être un cordage Egyptien; & il prétend qu'il voit trois bouts au manteau de la Figure qui est sur le trépied, quoique personne que lui ne les y ait jamais vus: aussi n'y sont-ils pas.

Il est donc très-difficile & comme impossible d'écrire avec convenance sur l'Art antique & sur les Antiquités, si l'on n'a

(1) Ibid. tav. XIX, XLVII. L.

pas vû par soi-même. Un séjour de deux ans à Rome n'est pas encore suffisant, comme je l'ai éprouvé par moi-même après une préparation très-pénible. Il ne faut pas s'étonner d'entendre dire à un Auteur de quelque réputation (2) qu'il n'a pu découvrir en Italie des Inscriptions inconnues. Il est vrai que toutes celles qui se trouvent sur la surface de la terre, & principalement celles qui sont exposées à la vue publique, n'ont pas échappé à l'attention des Savans ; mais celui qui aura le temps, l'occasion & un libre accès partout, ne laissera pas de trouver encore des Inscriptions découvertes depuis longtemps, & qui néanmoins sont restées inconnues. Telles sont celles dont j'ai fait mention dans la description des Pierres gravées du Cabinet de Stosch : il est vrai qu'il faut être au fait de cette recherche, & qu'un voyageur qui court le monde les trouvera difficilement.

Il est encore beaucoup plus difficile d'étudier l'Art & d'apprendre à le connoître dans les Ouvrages des Anciens. Après les avoir vus cent fois on y fait

(2) Chamillart Lettre XVIII, p. 101.

encore des découvertes. Mais on s'imagine parvenir à cette connoissance, à-peu-près comme les Lecteurs de journaux se flattent d'apprendre à connoître Homere dans les feuilles périodiques. Et comme ceux-ci jugent du Pere des Poëtes, ainsi les premiers prononcent sur le Laocoon, souvent même devant celui qui a employé plusieurs années à étudier l'un & l'autre. Aussi parlent-ils du plus grand Poëte comme la Mothe, & de la plus parfaite Statue comme Arentino.

J'ai tâché d'éviter tous ces défauts dans cette histoire de l'Art, & surtout de ne rien dire que de vrai. J'ai eu tout le loisir & les occasions les plus favorables d'examiner les productions de l'Art antique; je n'ai rien épargné pour acquérir les connoissances nécessaires; & après bien de l'étude, des recherches & des observations, je me suis cru en état d'entreprendre un Ouvrage de cette importance. Dès ma plus tendre jeunesse mon penchant fut pour l'Art: quoique les circonstances & surtout l'éducation m'aient engagé dans une carriere bien dif-

(1) Spon. Miscel. ant. p. 122. Dati Vit. de' Pittori, p. 118.

+ Fils d'un pauvre artisan, né à Stendal en 1717, [illegible]

férente, ma premiere vocation s'est toujours fait sentir intérieurement, & je n'ai pu y résister. J'ai vu & examiné par moi-même & plusieurs fois, tous les ouvrages que j'allegue en preuve de mes principes, soit Peintures, Statues, Pierres gravées ou Monnoyes. J'ai parlé aussi en passant & pour soulager l'attention du Lecteur, de quelques Monumens dont on trouve des dessins passables dans les livres.

Mais qu'on ne s'étonne pas que j'aie passé sous silence le nom des Artistes de quelques Ouvrages antiques. Ce que j'ai omis ne pourroit servir à fixer le Style de l'Art, ou il ne se trouve plus à Rome, ou peut-être même il est anéanti: car plusieurs chefs-d'œuvres ont eu ce malheur dans les derniers temps, comme j'ai eu plus d'une occasion de le remarquer. J'aurois parlé volontiers des restes d'une Statue sous le nom d'Apollonius fils de Nestor d'Athenes (1) qui étoit jadis au Palais Massimi; mais elle s'est perdue. Une Peinture de la Déesse Roma citée par Spon (2), autre que cel-

(2) Recherch. d'Antiq. Diss. XIII. p. 195.

[illegible] voyages [illegible] un grand amour de l'art [illegible] porté à l'extrême [illegible] par le désir qu'il avait de s'approprier [illegible] les meilleures [illegible]

Henry & Apffel. Hist. de la littérature allemande. Bruxelles 1839. p. 315.

le du Palais Barberini, ne se trouve pas non-plus à Rome. Le Nymphæum décrit par Holstein (1) a été gâté par négligence, à ce qu'on dit, & on ne le montre plus. L'Ouvrage en relief représentant Varron, qui appartenoit à Ciampini (2), s'est de-même éclipsé, sans qu'on en ait vu depuis la moindre trace. L'*Herma* de la tête de Speusippus (3), la tête de Xenocrate (4), & plusieurs autres avec le nom de la Personne ou de l'Artiste, ont eu le même sort. On ne peut lire sans chagrin les relations de tant d'anciens Monumens de l'Art qui, tant à Rome qu'ailleurs, ont été détruits du temps de nos ancêtres; & surement il y en a bien d'autres qui ont péri & dont le nom ne nous est seulement pas resté. Je me souviens d'une relation qui se trouve dans une lettre du célebre Peiresc au Commandeur del Pozzo qui fait mention de plusieurs bas-reliefs qui existoient encore du temps du Pape Paul III. dans les bains de Pozzuolo près de Naples: c'étoient des es-

(1) Vet pict. Nymp. referens, Rom. 1675. fol.
(2) In Roma alle Pittur. di Bartoli.

peces d'*ex-voto*, qui représentoient plusieurs Personnes attaquées de diverses maladies, qui avoient retrouvé la santé dans l'usage de ces bains. La relation de Peiresc est tout ce qui en reste. Qui croiroit que de nos jours on a pris le tronçon d'un Statue antique dont on a encore la tête, pour en faire deux autres Statues; que cela a été fait à Parme dans l'année où j'écris cette histoire; & qu'il s'agit du tronçon colossal d'un Jupiter dont la belle tête est exposée dans l'Académie de Peinture de cette même Ville? Les deux Figures nouvelles taillées de l'ancienne, dans un goût tel qu'on peut se l'imaginer après un trait pareil, sont placées dans le Jardin du Prince. On a fait un nouveau nez à la tête, & on l'y a adapté de la façon la plus mal-adroite. Le sculpteur moderne a porté la témérité sacrilege (qu'on me passe cette expression) jusqu'à corriger les formes du Maître antique au front, aux joues & à la barbe, & il en a retranché ce qui lui a paru superflu. J'ai oublié de dire

(3) Fulv. Ursin. Imag. 137. Conf. Montfauc. Palæogr. Gr. Lib. II. Cap. 6. p. 153.
(4) Spon. Misc. ant. p. 136.

que ce Jupiter a été trouvé dans les ruines de l'ancienne Velleja nouvellement découverte dans le Duché de Parme. Outre cela, combien de morceaux remarquables ne sont-ils pas sortis de Rome depuis deux cens ans ? Il en est même sorti plusieurs depuis mon séjour, pour passer en Angleterre, où, comme dit Pline, il restent exilés dans des Maisons de Campagne éloignées.

Comme l'Art des Grecs étoit l'objet principal de cette histoire, j'ai du être long dans le chapitre qui en traite; & j'en aurois dit davantage si j'eusse écrit pour des Grecs. Mais écrivant dans une Langue moderne, j'ai été obligé d'user de retenue. C'est par cette raison que j'ai supprimé quoiqu'à regret, un Dialogue sur la Beauté dans le goût du *Phedre* de Platon, qui auroit servi d'explication à ce que j'en ai dit de purement théorétique.

A l'égard des Monumens de l'Art, soit Peintures antiques, Statues, Pierres gravées, Médailles & Vases que j'ai placés au commencement & à la fin des Chapitres ou de leurs Sections, autant pour l'ornement que pour l'utilité, ils n'avoient point encore été publiés, & je suis le

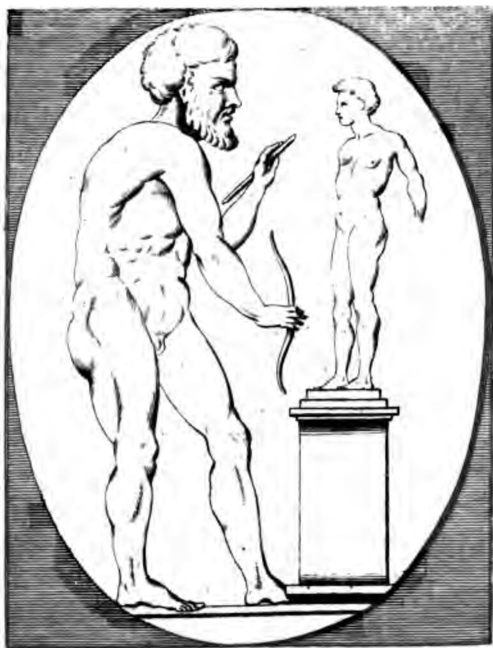
premier qui les ait fait dessiner & graver.

J'ai hazardé quelques idées neuves & qui pourront paroître étranges; elle serviront au moins à encourager ceux qui voudront examiner l'Art, à dire librement leur pensée. Combien de fois une conjecture est-elle devenue une vérité par des découvertes postérieures. Des conjectures qui tiennent par quelque endroit à des principes solides, ne sauroient être blâmées dans un Traité de cette nature: elles y sont absolument nécessaires pour remplir les lacunes que le défaut de mémoires laisse vuides. Parmi les raisonnemens que l'on ne peut pas regarder comme des décisions claires, il y en a qui ne sont que vraisemblables pris séparément, mais dont l'ensemble produit une démonstration.

Le Catalogue des Livres qui suit cette Préface ne contient pas généralement tous ceux que j'ai cités. On n'y voit par exemple que Nonus seul de tous les anciens Poëtes, parce que dans la premiere & rare Edition dont je me suis servi, on a marqué seulement les vers de chaque page & non de chaque Livre comme dans les autres Poëtes. Quant aux

anciens Historiens Grecs, j'ai cité pour la plupart les Editions de Robert & de Henri Etienne, qui ne sont pas divisées par chapitres, c'est pourquoi j'ai marqué la ligne de chaque page.

A Rome en Juillet 1763.



CATA-

CATALOGUE DES LIVRES CITÉS DANS CET OUVRAGE.

A.

Achillis Tatii Erotica, cum not. Cl. Salmasii, Lugd. Bat. 1640. 12.
Achmetis Oneirocritica, c. not. Rigaltii. acc. Artemidori Oneirocrit. c. ejusd. not. Lutet. 1603. 4.
Aeneae Commentarius Tacticus c. not. Casauboni. acc. Polybio Casaub.
Leand. *Alberti* Descrizione di tutta l'Italia, Bologna, 1550. 4.
Uliss. *Aldrovandi* Statue di Roma, Vinez. 1558. 12.
Hieron. *Alexandri* Explicatio antiquae tabulae marm. Solis effigie symbolisque exsculptae, Lutet. Paris. 1617. 4.
Prosp. *Alpini* Medicina Aegyptiorum, Lugd. Batav. 1718. 4.
Ammianus Marcellinus, edit. Henr. Valesii, Paris. 1681. fol.
Anastasius de Vitis Pontificum, Paris. 1649. fol.
Anthologia Epigrammatum Graec. Venet. ap. Ald. 1521. 8.
Carl. *Antonioli* antica Gemma Etrusca spiegata con due Dissertazioni, Pisa, 1757. 4.
Apollodori Bibliotheca, Romae, 1555. 8.
Appiani Alexandrini Historiae, Lutet. cura Car Stephani, 1551. fol.
John *Arburnot's* Tables of antient Coins, Weights and Measures, Lond. 1727. 4.
Aristidis Rhetoris Opera, edit. Wechel. 1604. 8. Vol. 2.
Aristophanes, edit. Steph. Bergleri, Lugdun. Bat. 1760. 4. Vol. 2.
Aristotelis Opera, edit. Sylburgii, 4. Vol. 5.
——— Politica, edit. Wechel. Francof. 1577. 4.

Aristotelis Poetica, edit. D. Heinsii, Lugdun. Bat. 1643. 12.
Arnobius contra gentes, Lugdun. Bat. 1651. 4.
Arrianus in Epictetum, edit. Uptoni, 4. Vol. 2.
Io. Ant. *Astorii* Commentariolum in antiquam Alcmanis Poetæ Laconis monumentum allatum e Græcia, Venet. 1697. fol.

B.

Franc. *Baconis* de Verulamio Historia vitæ & mortis, Lond. 1623. 4.
Filip. *Baldinucci* Vite de Pittori, Firenz. 1681. 4. Vol. 5.
—— Vita del Cav. Bernini, ib. 1682. 4.
Anselm. *Banduri* Imperium Orientale, sive Antiquitates Constantinopolitanæ, Paris. 1711. fol. Tom 2.
Barthelemy Essai d'une Paleographie Numismatique. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 24.
Santes *Bartoli* Admiranda, Rom. fol. oblong.
Batteux Cours des belles Lettres, Paris, 12. Vol. 4.
Baudelot Dairval Utilité des Voyages, 12. T. 2.
—— Epoque de la nudité des Athletes dans les Jeux de la Grece. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 1.
Theoph. Sigfr. *Bayeri* Historia Regni Græcor. Bactriani, Petropoli, 1738. 4.
Laur. *Begeri* Spicilegium antiquitatis, Colon. Brand. 1692. fol.
Pier. *Belon* Observations sur plusieurs singularitez & choses memorables trouvées en Grece, &c. Anvers, 1555. 8.
—— de Operum antiquorum præstantia, v. in Gronov. Thes. Ant. Græc. T. 8. p. 2529.
Rich. *Bentley's* Dissertation upon the Epistles of Phalaris, Lond. 1699. 8.
Steph. *Bergleri* Notæ in Aristophanem, v. Aristophanes.
Domen. *Bernini* Vita del Cav. Bernini, Roma, 4.
Franc. *Bianchini* Istoria Universale, Roma, 1697. 4.
—— de Lapide Antiate. v. in Gorii Symb. Litt. T. 7.

Bimard de la Baſtie Notæ ad Marmor. ſcriptura græca antiquiſſima, quæ βυςροφηδόν vocabatur, inſigne. præmiſſ Tom I. Inſcript. Muratorii.
(*Blackwall's*) Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736 8.
Alphonſ. *Borelli* de motu animalium, Romæ, 1680. 4.
du Bos Reflexions ſur la Poeſie & ſur la Peinture, 4. edit. Paris, 1740. 12. Vol. 3
Io. Bapt. *Braſchius* de tribus Statuis in Capitolio, Rom. 1724. 4.
Io. *Braunius* de veſtitu Sacerdotum Hebræorum, Amſt 1680. 4. T. 2.
Iohn *Breval's* Remarks on ſeveral Parts of Europe, Lond 1726. fol.
Io. *Brodæi* Miſcellaneorum Libri VI. v. in Gruteri Theſ. Crit. T. I. p. 452.
Corn. *Bruyn* Voyages au Levant, Paris, 1714. fol.

C.

Cabinet du Cardinal de Polignac, Paris, 1742. 8.
Callimachus edit. Spanhemii, 8. Vol. 2.
Gaetano *Cambiagi* Deſcrizioni del l'Imperial giardino di Boboli a Firenze, Firenz. 1757. 8.
Petr. Mar. *Caneſſarii* de Atramentis cujusque generis, Roterod. 1718. 4.
Guil. *Canteri* Novarum lectionum Libri IX. v. in Gruteri Theſ. Crit. T. 2. p. 514.
Iuvenel de *Carlencas* Eſſai ſur l'hiſt. des belles lettres, Par. 12 Vol. 4.
Franc. *Carletti* Viaggi nell' Indie Occid. e Orientali, Firenze, 1701. 8.
Iſ. *Caſauboni* Notæ & emendationes in Scriptores Hiſtoiriæ Auguſtæ. acc. Salmaſii edit. horum Scriptor.
Comte de *Caylus* Recueil d'Antiquités, Paris, 4. Vol. 3.
——— ſur quelques paſſages de Pline, qui concernent les Arts. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 19.
——— Diſſertation ſur la Sculpture. v. Ibid. T. 25.
Cedreni Hiſtoriae, edit. Regia, Par. fol. Vol. 2.

Chamillart Dissertations sur plusieurs Médailles & Pierres gravées de son Cabinet, & d'autres Monumens d'antiquité, Par. 1711. 4.
Edm. *Chishull* Antiquitates Asiaticæ, Lond. 1728 fol.
Mich. *Choniatæ* historiæ fragmentum. v. in Fabricii Bibl. Gr. T. 6 p 406.
du Choul della religione degli antichi Romani, in Lione, 1569 4.
Jo. *Ciampini* Vetera Monumenta, Romæ, 1747. fol. Vol. 3.
Felice *Ciatti* Paradosso historico, Perugia, 1631. 4.
Clementis Alexandrini Opera, edit. Potteri, Oxon. 1715. fol. Vol. 2.
Geo. *Codini* delecta ex Originibus Constantinopolitanis, edit. Geo. Dousæ, Lugd. 1596. 8.
Fabii *Columnæ* Purpura, Romæ, 1676. 4
Condivi Vita di Michel Angelo Buonarroti, Roma, 1553. 4.
Petr. Marcel. *Corradini* Vetus Latium profanum & sacrum, Romæ, 1704. 4. T. 2.
Eduard. *Corsini* Herculis quies & expiatio in Farnesiano marmore expressa, Romæ, fol.
Cresolli Theatrum Rhetorum, Paris. 1620. 8.
Gisb. *Cuperi* Observationum Libri III, Ultr. 1670. 12.
—— Apotheosis Homeri, Amst. 1683 4.
—— Dissert. de Elephantis. v. in Sallengre Thes. Antiq. T. 3.
—— Lettres, Amst. 1743. 4.

D.

Olivier *Dapper* Afrique, Amst. 1686. fol.
Demetrius Phalereus de elocutione, Paris. 1555. 8.
Lud. *Demontiosi* Gallus Romæ hospes, Romæ, 1585. 4.
Jean Bapt. *Denis* Recueil des Memoires & Conferences qui ont été présentées au Dauphin, pendant l'an 1672. Paris, 1672. 4.
Descrizione delle Pitture, Statue, Busti e d'altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella Ville di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dall' Inglese, Firenze, 1754 8.

Dicaearchi Geographia, edit. Hoeschelii, Aug. Vind. 1600. 8.
Edm. *Dickinson* Delphi phoenissantes. v. in Cronii Opusc. Fasc. I.
Dio Cassius, edit. Hanov. 1606. fol.
Dio Chrysostomus, edit. Paris. 1604. fol.
Diodorus Siculus, edit. Wechel. Hanov. 1604. fol.
Diogenes Laërtius, edit. Menagii, Amst. 1692. 4. Vol. 2.
Dionysii Halicarnass. Opera, edit. Hudsonii, Oxon. 1704. fol.
Dissertations sur diverses matieres de religion & de Philologie recueillies par *Tilladet*, Par. 1712. 12. Vol. 2.
Lodov. *Dolce* Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, Vineg. 1557. 12.
Alex. *Donati* Roma vetus & recens, Amst. 1695. 4.
(*Durand*) Histoire de la Peinture ancienne extraite de Pline, Londres, 1725. fol.

E.

Jas. *Elsner* Dissertation sur les Dieux Pataïques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Scienc. de Berlin, l'an 1746. p. 379.
Eusebii Praeparatio Evangelica, edit. Rob. Steph. Lutet. 1541. fol.
Eustathius in Homerum, edit. Romana, fol. Vol. 4.
Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetae ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum vers. & not. Henr. Valesii, Paris. 1634. 4.
Explication d'une Inscription antique sur le retablissement de l'Odeum d'Athenes. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 23.

F.

Raph. *Fabretti* Inscriptiones, Romae, 1699. fol.
Petr. *Fabri* Agonisticon, Lugd. 1595. 4.
Geo. *Fabricii* Antiquitatum Libri III. ex aere, marmoribus, saxis, membranisve veteribus collecti. acc. Ejusd. Roma, Basil. 1587. 8.

Chamillart Dissertations sur plusieurs Médailles & Pierres gravées de son Cabinet, & d'autres Monumens d'antiquité, Par. 1711. 4.
Edm. *Chisbull* Antiquitates Asiaticæ, Lond. 1728 fol.
Mich. *Choniatæ* historiæ fragmentum. v. in Fabricii Bibl. Gr. T. 6 p 406.
du Choul della religione degli antichi Romani, in Lione, 1569 4.
Jo. *Ciampini* Vetera Monumenta, Romæ, 1747. fol. Vol. 3.
Felice *Ciatti* Paradosso historico, Perugia, 1631. 4.
Clementis Alexandrini Opera, edit. Potteri, Oxon. 1715. fol. Vol. 2.
Geo. *Codini* delecta ex Orginibus Constantinopolitanis, edit. Geo. Doufæ, Lugd. 1596. 8.
Fabii *Columnæ* Purpura, Romæ, 1676 4
Condivi Vita di Michel Angelo Buonarroti, Roma, 1553. 4.
Petr. Marcel. *Corradini* Vetus Latium profanum & sacrum, Romæ, 1704. 4. T. 2.
Eduard. *Corsini* Herculis quies & expiatio in Farnesiano marmore expressa, Romæ, fol.
Cresolli Theatrum Rhetorum, Paris. 1620. 8.
Gisb. *Cuperi* Observationum Libri III, Ultr. 1670. 12.
—— Apotheosis Homeri, Amst. 1683 4.
—— Dissert. de Elephantis. v. in Sallengre Thes. Antiq. T. 3.
—— Lettres, Amst. 1743. 4.

D.

Olivier *Dapper* Affrique, Amst. 1686. fol.
Demetrius Phalereus de elocutione, Paris. 1555. 8.
Lud. *Demontiosi* Gallus Romæ hospes, Romæ, 1585. 4.
Jean Bapt. *Denis* Recueil des Memoires & Conferences qui ont été présentées au Dauphin, pendant l'an 1672. Paris, 1672. 4.
Descrizione delle Pitture, Statue, Busti e d'altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella Ville di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dall' Inglese, Firenze, 1754 8.

Dicæarchi Geographia, edit. Hudsonii, Aug. Vind. 1600, 8.

Edm. *Dickinson* Delphi phœnissantes, v. in Cronii Opusc. Fasc. I.

Dio Cassius, edit. Hanov. 1606. fol.

Dio Chrysostomus, edit. Paris. 1604. fol.

Diodorus Siculus, edit. Wechel. Hanov. 1604. fol.

Diogenes Laërtius, edit. Menagii, Amst. 1692 4. Vol. 2.

Dionysii Halicarnass. Opera, edit. Hudsonii, Oxon. 1704. fol.

Dissertations sur diverses matieres de religion & de Philologie recuillies par *Tilladet*, Par. 1712. 12. Vol. 2.

Lodov. *Dolce* Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, Vineg. 1557. 12.

Alex. *Donati* Roma vetus & recens, Amst. 1695. 4.

(*Durand*) Histoire de la Peinture ancienne extraite de Pline, Londres, 1725. fol.

E.

Jas. *Elsner* Dissertation sur les Dieux Pataïques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Scienc. de Berlin, l'an 1746. p. 379.

Eusebii Præparatio Evangelica, edit. Rob. Steph. Lutet. 1541 fol.

Eustathius in Homerum, edit. Romana, fol. Vol. 4.

Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetæ ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum vers. & not. Henr. Valesii, Paris. 1634 4.

Explication d'une Inscription antique sur le retablissement de l'Odeum d'Athenes. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 23.

F.

Raph. *Fabretti* Inscriptiones, Romæ, 1699. fol.

Petr. *Fabri* Agonisticon, Lugd. 1595. 4.

Geo. *Fabricii* Antiquitatum Libri III. ex aere, marmoribus, saxis, membranisve veteribus collecti. acc. Ejusd. Romæ, Basil. 1587. 8.

I. C. nomine Animadversis Kerkoëtianis opposuit, Partes III. Parif. 1623. 8.

L.

Jo. Mar. *Lancisii* Physiologicæ Animadversiones in Plinianam Villam nuper in Laurentino detectam. acc. Marsilii Diss. de generatione fungorum, Rom. 1714. fol.

Paul. *Leopardi* Emendationum & Miscellaneorum Libri XX, Antv. 1568. 4.

Lettre sur une prétendue Médaille d'Alexandre le Grand, Paris, 1704. 12.

——— seconde Lettre sur le même sujet, ibid.

Fortun. *Liceti* Responsa de quæsitis per epistolas, Bononiæ, 1640. 4.

Just. *Lipsii* Variar. Lectionum Libri III. Antv. 1611. 4.

Paolo *Lomazzo* Trattato della Pittura, Scoltura & Architett. Milano, 1585. 4.

Petr. Marchese *Lucatelli* Museum Capitolinum, Roma, 1750. 4.

Luciani Opera, edit. Reizii, 4. Vol. 3.

Ant. Mar. *Lupi* Diss. & Animadv. ad nuperrimam Severæ Martyris Epitaphium, Panormi, 1734. 4.

M.

Macrobius ed. Pontani, Lugd. Bat. 1597. 8.

Scip. *Maffei* Verona illustrata, Veron. fol.

Lorenzo *Magalotti* Lettere, Firenze, 1721. 4.

Hier. *Magii* Miscellaneorum Libri VI. Venet. 1564. 8.

Mangault Diss. sur les honneurs divins qui ont été rendus aux Gouverneurs des Provinces pendant que la République Romaine subsistoit. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. I.

Jac. *Manilli* Descr. della Villa Borghese, Rom. 1650. 8.

Jer. *Marklandi* Lectiones Lysiacæ. acc. Lysiæ, Lond. 1739. 4. p. 673.

Barthol. *Marliani* Urbis Romæ Topographia, Romæ 1544. fol.

* * *

Jac. *Martorelli* Commentarius de Regia Theca Calamaria, Neapoli, 4.
* Hujus operis absoluti & impressi editioni Regia auctoritate interdictum est.
Alex. Symm. *Mazocchi* Commentarii in æneas tabulas Heracleenses, Neapoli, 1754. fol.
Maximi Tyrii Dissertationes, edit. Marklandi, Lond. 1740. 4.
Memoires de l'Académie des Inscriptions & belles lettres, edit. de Paris, 4.
Memoire di varj escavazioni vivente Santi Bartoli, giunte all' ult. ediz. della Rom. ant. e mod.
Jo. *Meursii* Roma luxurians, Hafniæ, 1631. 4.
—— Miscell. Laconica, Amst. 1661. 4.
Paolo *Minucci* Note al Malmantile riacquistato, v. Zipoli.
Miscellanea Manuscripta Bibliothecæ Collegii Romani, Romæ, 1760. 8. T. 2.
Monconys Voyages, Lyon, 1665. 4. Vol. 2.
Domen. *Montelatici* Villa Borghese, Rom. 1700. 8.
Motraye Voyages en Europe, Asie & Afrique, la Haye, 1727. fol. Vol. 3.
Musæi de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei, Francof. 1627. 4.

N.

Famiano *Nardini* Roma antica, Roma, 1704. 4.
Nicomachi Geraseni Arithmeticorum Libri II. Paris. 1538. 4.
Nikon's Essay on a sleeping Cupid, Lond. 1755. 4.
Nonni Dionysiaca, edit. prima Falkenburgii, Antv. ex offic. Plantin. 1569 8.
Lewis *Norden's* Drawings of some Ruins and Colossal Statues at Thebes in Egypt, with an account of the same in a letter to the Royal Society, 1741. 4.
—— Travels in Egypt and Nubia, enlarged with observations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquities of Egypt, by Dr. Pet. *Templeman*, Lond. 1757. fol. Vol. 2.
Henr. *Norris* Lettere, nel Tomo IV. dell'Opere sue.

Nouveau Traité de Diplomatique, Paris, 4. Vol. 4.
Nummi Pembrochiani, 1746. 4.
Numismata maximi moduli ex Museo Card. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rodulph. *Venuto* notis illustrata, Romæ, 1739. fol Vol 2.
Jo. Paul *Nurra* Diss de varia lectione adagii *Tinctura Sardiniaca*, Florent. 1708 4.

O.

Annib. *Oliveri* Marmora Pisaurensia notis illustrata, Pisauri, 1738. fol.
——— Diss. sopra alc. Medaglie Sannitiche. v. nelle Dissert. dell' Acad. di Cortona, T. 2 p. 24.
Onosandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii, Lutet. 1599. 4.
Jac. Phil. *d'Orville* Animadv. in Charitonem Aphrodisiensem, T. 2 4
Paul *Paciaudi* Monumenta Peloponnesia, Romæ, 1761. 4. Vol. 2.
Jac. *Palmerii* Exercitationes in Auctores Græcos, Traj. ad Rhen. 1694. 4.
Jo. Bapt. *Passeri* Lettere Roncagliesi. negl. Opusc. Scientif. T. 22.
Pausanias, edit. Kuhnii, Lips. 1699. fol.
Sam. *Petiti* Miscellaneorum Libri IX. Paris. 1630. 4.
Philonis Judæi Opera, edit. Mangey, fol. Vol. 2.
Philostratorum Opera, edit. Olearii, Lips. 1709. fol.
Photii Bibliotheca, Rothomag 1653. fol.
Laur *Pignorii* Tabula Isiaca, Amstel. 1669. 4.
——— Symbolæ epistolicæ, Patav. 1629. 8.
Plato, edit Serrani, fol. Vol 3.
Plutarchi Opera, edit Henr. Steph. 1572. 8. Vol. 6.
Polybius, edit. Casauboni, Par. 1609. fol.
Franc. Mar. *Pratilli* della Via Appia, Libri IV. Napoli, 1745. fol.
Procopii historiarum sui temporis Libri VIII. Paris. 1662. fol.

Q.

Quintiliani Institutiones Oratoriæ, edit. L. B 1665. 8.

R.

Nic. Oph. *Radzivilii* Ierosolymitana peregrinatio, Antv. 1614. fol.

Thom. *Reinesii* Inscriptiones, 1682. fol.

Jo. *Reinoldi* Historia Litterarum Græcarum & Latinarum, Etonæ, 1752. 8.

Hadr. *Relandi* Antiquitates Hebræorum, Traj. Bat. 1712. 12.

Renaudot Diss. sur l'origine des Lettres Grecques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 2.

Riccobaldi Apologia del Diario Italico del P. Montfaucon, Venez. 1710. 4.

Car. *Riccoboni* Commentarius de Historia, Ven. 1568. 8.

le Roy Ruines des plus beaux Monumens de la Grece, Paris, 1758. fol.

Alb. *Rubenii* de re vestiaria veterum Libri II. Antv. 1665. 4.

Phil. *Rubenii* Electorum Libri II. ibid. 1608. 4.

Just. *Rycquii* de Capitolio Commentarius, Gand. 1617. 4.

S.

Cl. *Salmasii* Exercitationes in Solinum, Paris. 1629. fol. Vol. 2.

—— Notæ in Tertullianum de Pallio.

—— Confutatio Animadversionum Ant. Cercotii. (Petavii)

Rob. de *Sarno* Vita Jo. Joviani Pontani, Neap. 1761. 4.

Jul. Cæs. *Scaligeri* Poëtices Libri VII. 1561. fol.

Jos. —— Opuscula, Paris. 1610. 4.

Gian Griloft *Scarfò* Lettera nella quale vengono espressi in rami e dilucidati varj antichi Documenti, Venez. 1739. 4.

Vincenz. *Scamozzi* Discorsi sopra l'Antichità di Roma, Venez. 1582. fol.

Franc. *Schotti* Itinerarium Italiæ Libri III Antverp. 1625. 12.

Christ. Gottl. *Schwarzii* Miscellanea politioris humanitatis, Norimb. 1721. 4.

Stylacis Periplus, cum not. Is. Vossii, Amst. 1639. 4.

Watelet l'Art de peindre, Poëme avec des reflexions sur les differentes parties de la Peinture, Paris, 1760. 12.

Dan. *Webb's* Inquiry in to the beauties of painting, and into the merits of the most celebrated Painters antient and modern, London, 1760. 8.

George *Wheler's* Journey into Greece, Lond. 1682. fol.

Jac. *de Wilde* Gemmæ antiquæ, Amst. 1692. 4.

Jean *Winckelmann* Description des Pierres gravées du Cabinet de Stosch, Florence, 1760. 4.

Wise Nummi Bodlejani, Oxon. fol.

Herm. *Witsii* Ægyptiaca, Amst. 1696. 4.

Marc. *Woldicke* Meletema de lingua Groenlandica, v. in Script. Acad. Hafniensis, T. 2. p. 137.

Edw. *Wright's* Observations made in travelling through France, Italy &c. Lond. 1730. 4.

X.

Xenophontis Opera, e theatr. Sheld. 8. Vol. 5.

Z.

Gio. Pietr. *Zanotti* Lettere familiari in difesa di Malvasia, Bologna, 1705. 8.

Appostolo *Zeno* Lettere, Venez. 8. Vol. 3.

Perlone *Zipoli* Malmantile riacquistato con le note di Lamoni e di Minucci, Firenze, 4.

Feder. *Zuccaro* Idea de' Pittori, Scultori ed Archit. in due Libri, Torino, 1607. 4.

TA-

TABLE DES ARTICLES DU TOME PREMIER.

PREMIERE PARTIE.

L'ART CONSIDÉRÉ DANS SA NATURE.

PREMIERE SECTION.

DE LA FORME PRIMITIVE DE L'ART.

SECONDE SECTION.

TROISIEME SECTION.

SECONDE SECTION.

TROISIEME SECTION.

SECONDE SECTION.

TROISIEME SECTION.

CHAPITRE IV.

PREMIERE SECTION.

SECONDE SECTION.

néceſſaire: puis on a cherché le beau; & à la fin on a donné dans le ſuperflu & dans l'extrême. Ce ſont-là les trois degrés principaux de l'Art.

Les mémoires les plus anciens nous apprennent que les premieres figures repréſentoient l'homme en bloc pour-ainſi-dire, & non avec ſa forme: ſon volume, & non ſes traits & ſes membres. De la groſſiere ſimplicité de cette figure on paſſa à l'ébauche des proportions: on avançoit vers la perfection; on copia la Nature avec juſteſſe. Le ſuccès encouragea à entreprendre le grand. L'Art s'accrut ainſi par degrés, & parvint peu-à-peu au plus grand beau chez les Grecs. Après le juſte aſſortiment des parties & leur décoration convenable, on voulut aller au-delà du beau, & l'on tomba dans le ſuperflu, dans l'exceſſif. Le ſublime de l'Art ſe perdit, & cette perte en hâta la ruine. Voilà ce que je me propoſe de développer dans cette Hiſtoire de l'Art chez les Anciens.

Je traiterai dans ce premier Chapitre de la forme primitive de l'Art, des différentes matieres employées par la Sculpture, & de l'influence du climat ſur l'Art.



PREMIERE SECTION.

DE LA FORME PRIMITIVE DE L'ART.

§. I. *Commencement de l'Art par la Sculpture.*

L'ART a commencé par les figures les plus ſimples, & probablement par une eſpece groſſiere de Sculpture : car un enfant même eſt capable de donner une certaine forme à une matiere ſouple, mais il ne peut rien deſſiner ſur une ſuperficie. Pour donner une forme à une matiere maniable, il ſuffit d'en avoir l'idée ; pour deſſiner il faut de tout autres connoiſſances. La Peinture devint enſuite l'ornement de la Sculpture.

§. II. *Son origine ſemblable chez différentes Nations.*

L'ORIGINE de l'Art eſt la même chez tous les Peuples qui l'ont cultivé, & on n'eſt pas fondé à en faire honneur à un ſeul préférablement à tous les autres. Partout c'eſt le beſoin qui l'a fait naître ; & chaque peuple a trouvé chez ſoi la ſemence du néceſſaire. Seulement l'invention de l'Art eſt plus ou moins ancienne ſelon l'antiquité même des Nations, & ſuivant que le culte des Dieux y a été introduit plus tôt ou plus tard. Les Chaldéens, par exemple, & les Egyptiens ſe ſeront fait avant les Grecs, des idées & des formes extérieures de ces pouvoirs imaginaires pour les adorer. Il en

eſt de ceci comme des autres arts & inventions : la teinture en pourpre, pour ne point parler des autres, étoit connue & pratiquée en Orient long-temps avant que les Grecs en euſſent le ſecret. Ce que l'Ecriture nous apprend des images ſculptées (1) eſt de même beaucoup plus ancien que ce que nous ſavons des Grecs. Les images ſculptées en bois des premiers temps, & celles de métal fondu des temps poſtérieurs, portent des noms différens dans la Langue Hébraïque (2): on apprit dans la ſuite à dorer les ſculptures en bois (3) & à les revêtir de plaques d'or.

Ceux qui, voulant juger de l'origine d'un uſage ou d'un art, & de ſon paſſage d'un peuple chez un autre, s'en tiennent à des fragmens iſolés qui offrent quelques traits de reſſemblance, & concluent ainſi de quelques formes particulieres équivoques, à la généralité de l'Art, ſe trompent groſſiérement. Ainſi Denis d'Halicarnaſſe a eu tort de prétendre que les Lutteurs & l'art de la Lutte chez les Romains venoient des Grecs, parce que l'écharpe que les Lutteurs de Rome portoient autour du corps reſſembloit à celle des Lutteurs Grecs (4).

---

(1) Conf. Gerh. Voſſ. Inſtit. Poet. Lib. I. p. 31.
(2) כמל: מסכה
(3) Eſa. XXX. 22.
(4) Antiquit. Rom. L. 7. p. 458.

§. III. *Antiquité de l'Art en Egypte.*

L'ART fleuriſſoit en Egypte dès les temps les plus reculés. Les plus grands Obélisques qui ſe trouvent à Rome, ſont dus aux Egyptiens & remontent juſqu'au temps de Séſoſtris qui vivoit près de quatre cens ans avant la guerre de Troye (5): c'étoient des ouvrages de ce Roi, & l'on conſtruiſoit à Thebes les plus magnifiques édifices, lorſque l'Art n'étoit pas encore né chez les Grecs.

§. IV. *L'Art poſtérieur, mais original chez les Grecs. Les premieres Figures furent des pierres & des colonnes.*

L'ART, quoique né beaucoup plus tard chez les Grecs que chez les Peuples Orientaux, y a commencé par les moindres élémens: ſimplicité qui perſuade aiſément qu'ils n'en ont rien appris des autres nations, comme ils l'aſſurent eux-mêmes, & qu'ils en ont été les premiers inventeurs chez eux. On y adoroit trente Idoles, ou Divinités viſibles, qui n'avoient point encore de forme humaine: on ſe contentoit de les repréſenter par une maſſe informe, ou par des pierres quarrées, comme faiſoient les Arabes (6)

(5) Not. ad Tacit. An. L. II. c. 60. p. 251. Edit. Gronov. Vales. Not. ad Ammian. L. 17. c. 14, & Eſſai de Warburthon ſur les Jéroglyphes. p. 608.

(6) Maxim. Tyr. Diſſ. VIII. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gentes. Cap. IV. p. 40.

& les Amazones (1). Telles étoient la Junon à Thespis (2), & la Diane à Icare. La Diane Patroa (3), & le Jupiter Milichius à Corinthe, n'étoient, ainsi que la premiere Vénus à Paphos (4), que des especes de colonnes. Bacchus fut aussi honoré sous la figure d'une colonne (5); & l'Amour même (6) & les Graces (7) furent représentés par des pierres. C'est pour cela que le mot *Colonne*, (κιών) signifioit chez les Grecs une *Statue*, même dans les meilleurs temps (8). A Sparte Castor & Pollux avoient la figure de deux morceaux de bois paralleles liés par deux autres morceaux en travers (9); & cette Figure très ancienne II est encore celle qui désigne les Gémeaux dans le Zodiaque (10).

(1) Apollon. Argon. L. II. v. 1176.
(2) Pausan. Lib. VII. p. 579. l. 32. Conf. Lib. VIII. p. 665. l. 28. p. 666. l. 27. p. 671. l. 21.
(3) Id. Lib. II. p. 132. l. 39.
(4) Maxim. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc.
(5) Conf. Schwarz. Miscel. Polit. humanit. p. 67.
(6) Pausan. Lib IX. p. 761. l. 31.
(7) Id. Ibid. p. 786. l. 16.
(8) Epigr. ad Codin. Orig. Constant. p. 19.
(9) Plutarch. de Amore fraterno, init. p. 849. Edit. Steph.
(10) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223.
(11) Pausan. Lib. VIII. p. 671. l. 22.
(12) Id. Ibid. p. 698. l. 2.

§. V. *Premiere ébauche d'une Figure humaine par la tête.*

DANS la ſuite des temps on mit des têtes ſur les pierres dont on vient de parler. On voyoit un Neptune de cette forme à Tricoloni (11), & un Jupiter ſemblable à Tégée (12), tous deux en Arcadie: pays où les Grecs conſerverent le plus longtemps la forme la plus ancienne de l'Art (13). On voit donc dans les premieres Figures des Grecs une invention originale, & la premiere eſquiſſe d'une forme humaine. L'Ecriture Sainte fait auſſi alluſion aux Dieux du Paganiſme qui n'avoient de la figure humaine, que la tête (14). On ſait que chez les Grecs on appelloit ces pierres quarrées ſurmontées d'une tête, Ἕρμαι, c'eſt-à-dire, grandes pierres (15), nom adopté par leurs Artiſtes (16).

(13) Id. Ibid.

(14) Pſ. CXXXV. vs. 16.

(15) Scylac. Peripl. p. 52. l. 19. Suid. voc. Ἕρμα. Le nom d'Hermès ne regarderoit donc pas particuliérement Mercure, & ne lui auroit été donné que parce que les premieres pierres de cette forme lui furent dédiées, c'eſt le ſentiment de Platon *Cratyl. p.* 408. *B.*

(16) Ἀνδριὰς Πανδίονος, ſuivant Ariſtophane *Pac. vs.* 1183. étoit une *Herma* de cette ſorte, & l'une des douze ſemblables qui étoient à Athenes, auxquelles on attachoit la liſte des Soldats. Ce ne peut donc pas être une ſimple colonne, comme le prétendent les traducteurs.

§. VI. *Indication du Sexe.*

Consultons les anciens monumens & les écrits des Historiens; nous verrons cette Figure grossiérement ébauchée, se façonner & recevoir de nouveaux traits sous la main des Sculpteurs. Après avoir mis une tête sur ces pierres informes, on marqua à-peu-près vers le milieu, la différence du sexe, mais d'une maniere assez équivoque pour laisser dans le doute un œil peu connoisseur. Lorsqu'on a dit qu'Eumarus d'Athenes (1) avoit été le premier qui distingua la différence du sexe dans la peinture, on a voulu parler sans doute de la forme du visage dans l'adolescence: cet Artiste vivoit avant Romulus, peu après le rétablissement des Jeux Olympiques.

§. VII. *Distinction & formation des jambes par Dédale.*

Enfin Dédale, suivant l'opinion la plus générale, sépara en deux la moitié inférieure de ces colonnes, & en forma les jambes d'une Statue. On n'avoit pas encore le talent de sculpter la pierre, & d'en faire des figures humaines entieres; cet Artiste travailloit en bois; il donna son nom aux premieres Statues

(1) Plin. Lib. XXXV. cap. 34. p. 690.
(2) Diod. Sic. Lib. I. p. 87. l. 35. Strab. Geogr. Lib. XVII. p. 806.

qu'on appella Dédales en mémoire de la forme qu'il leur avoit donnée le premier. Socrate en rapportant un propos des ſculpteurs de ſon temps, nous donne une idée de ſon travail & de ſa maniere. „ Si ce Dédale que nous re-„ gardons comme notre premier Maître reve-„ noit au monde, diſoient-ils, & qu'il fît des „ Ouvrages ſemblables à ceux que nous avons „ ſous ſon nom, il ſe feroit moquer."

§. VIII. *Reſſemblance des premieres Figures chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.*

Les premiers traits des Figures chez les Grecs, étoient ſimples & pour la plupart des lignes droites; & il eſt probable que l'Art a eu la même ſimplicité dans ſon origine chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs. Au moins c'eſt le ſentiment des plus anciens Hiſtoriens (2). La Figure Grecque de métal (3) la plus ancienne que l'on connoiſſe en eſt la preuve. C'eſt celle que l'on voit dans le Cabinet Nani à Veniſe: elle porte pour inſcription ſur ſa baſe ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ. Cette ſimplicité de deſſin eſt le fondement de la reſſemblance des yeux dans les têtes: ils ſont applatis & allongés ſur les médailles antiques Grecques, & aux Figures Egyptiennes (4). Il

(3) Paciaudi Monum. Pelopon. T. II. p. 51.

(4) Probablement Diodore a voulu faire alluſion à cette forme des yeux, en parlant des Figures de Dé-

faut s'imaginer les premieres peintures comme des monogrammes, nom qu'Epicure donnoit aux Dieux, c'eſt-à-dire qu'il faut ſe les repréſenter comme la circonſcription ſimple de l'ombre d'un homme.

§. IX. *Il y a plus de vraiſemblance que les Grecs ont puiſé l'Art chez les Phéniciens que chez les Egyptiens.*

La premiere forme de l'Art compoſée de lignes ſimples & droites, menoit naturellement à la formation des figures nommées communément Egyptiennes. Les Grecs n'eurent guere d'occaſion d'apprendre l'Art des Egyptiens. Avant le Roi Pſamméticus, l'entrée de l'Egypte étoit défendue à tout étranger, & l'Art étoit déja cultivé dans la Grece avant ce temps. Les voyages que les Sages de la Grece faiſoient en Egypte avoient principalement pour but la connoiſſance des mœurs & du gouvernement de ce Royaume célebre (1). Ceux qui font venir les Arts de l'Orient, pa-

---

dale au Livre IV. de ſon Hiſtoire, où il dit que cet Artiſte les avoit faites ὄμμασι μεμυκότα, ce que les traducteurs ont rendu par *luminibus clauſis*, les yeux fermés. Mais il eſt à croire que ſi Dédale fit des yeux à ſes Figures il les leur fit ouverts. La traduction eſt tout-à-fait contraire à la ſignification du mot μεμυκώς, qui veut dire elignotter, *Nictare* en Latin, & *Sbirciare* en Italien. Il falloit donc traduire *conniventibus oculis*.

roissent mieux fondés, surtout s'ils les font passer des Phéniciens chez les Grecs qui avoient avec eux des liaisons très anciennes, & qui même en avoient reçu les premieres lettres par Cadmus. Avant Cyrus, les Etrusques puissans sur la mer (2), étoient aussi alliés des Phéniciens depuis un très long temps : il n'en faut pas d'autre preuve que la flotte commune qu'ils équipperent contre les Phocéens (3).

§. X. *Usage commun à ces trois nations, de mettre des inscriptions sur les Figures.*

C'ÉTOIT un usage commun aux Artistes de ces trois nations, de mettre des inscriptions à leurs ouvrages. Les Egyptiens les mettoient sur la base, & à la colonne contre laquelle la Figure étoit appuyée; les Grecs les plus anciens, ainsi que les Etrusques, en chargeoient la Figure même. On voyoit à Elis la statue d'un Vainqueur aux Jeux Olympiques, qui portoit deux vers Grecs sur la cuisse (4); Dans la même ville il y avoit un Cheval fait par un cer-

---

Μεμυκότα χεῖλεα signifient des *Levres à-demi-ouvertes*, selon *Non. Dionys. L. IV. p. 75. vs. 8.*

(1) Strab. Lib. X. p. 482. Conf. Plutarch. in Solon. p. 146. l. 28.

(2) Pausan. Lib. X. p. 836. l. 2.

(3) Herodot. Lib. I. p. 43. l. 3.

(4) Pausan. Lib. V. p. 459. l. 12.

tain Denis d'Argos, qui avoit ſur le flanc une inſcription (1). Myron mit ſon nom en lettres d'argent incruſtées ſur la cuiſſe d'un Apollon (2). Je parlerai au Chapitre V. d'une ſtatue de bronze encore exiſtante qui a auſſi une inſcription Romaine ſur la cuiſſe.

§. XI. *Explication de la reſſemblance des Figures les plus anciennes des Grecs & des Egyptiens.*

La forme la plus ancienne des Figures Grecques reſſembloit à celle des Figures Egyptiennes même pour l'attitude & l'action, quoique Strabon prétende le contraire, en diſant que celles des Grecs étoient tournées (3): mot qui ſignifie qu'elles n'étoient plus toutes droites & ſans mouvement marqué, comme dans la plus haute antiquité, mais qu'elles étoient dans pluſieurs attitudes & actions. Mais la reſſemblance des unes & des autres ſe prouve par la ſtatue d'un Lutteur (4) nommé *Arrachion*, qui remonte à la LIVme. Olympiade, & par une autre ſtatue de marbre noir (5) qui ſe voit au Capitole : elles ont toutes les deux les bras pendans le long des cuiſſes. L'attitude de la premiere a pu avoir ſa ſignification particuliere, comme celle du célebre Milon le Crotoniate :

(1) Id. Ibid. p. 448.
(2) Cicero Verr. IV. n. 43.
(3) Geogr. Lib. XV. p. 948. ἐν παραλίᾳ τῆς νήσου

au surplus elle avoit été faite en Arcadie où l'Art n'a point fleuri. L'autre paroît représenter une Isis; c'est une des Figures trouvées dans la maison de Campagne de l'Empereur Hadrien, près de Tivoli, & qu'il avoit fait faire sur le modele des Ouvrages Egyptiens: nous en parlerons dans le Chapitre suivant.

§. XII. *Caractere du style le plus ancien du dessin.*

La science de l'Art apprit aux Etrusques & aux Grecs à abandonner les lignes droites des premieres formes, encore retenues par les Egyptiens. Mais comme la science de l'Art en précede la beauté & la perfection; & comme cette science fondée sur les regles les plus vraies, les plus exactes, & en même temps les plus séveres, ne s'apprend que par une détermination fortement marquée des moindres parties, les premiers dessins faits suivant les regles offrirent de tous côtés des angles saillans sans rondeur: ils étoient énergiques, mais durs, & souvent outrés. Ainsi, dans des temps bien plus modernes, la Sculpture eut encore besoin d'être perfectionnée par Michel Ange. Plusieurs bas-reliefs en marbre, & quantité de pierres gravées nous offrent des Ouvrages dans ce goût: on en parlera dans leur

---

Σάμου - ἐν μὲν ἀρχαίοις (τῶν ναῶν) αρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ ταῖς ὕστερον Σκολιὰ ἔργα.

(4) Pausan. Lib. VIII. p. 682.

(5) Caylus Rec. d'Antiq. T. II. Pl. XXXIX.

place. Tel eſt le ſtyle que les Auteurs déja cités (1) comparent au ſtyle Etruſque, & que retint particuliérement l'Ecole d'Egine, à ce qu'il paroît : car les Artiſtes de cette Iſle habitée par les Doriens (2) ſemblent avoir conſervé l'ancien ſtyle plus longtemps que les autres.

SECTION SECONDE.

DES DIFFÉRENTES MATIERES EMPLOYÉES PAR LA SCULPTURE.

LA ſeconde partie de ce Chapitre ayant pour objet les différentes matieres employées par la Sculpture, en indique les degrés, la forme & le deſſin. L'Art commença à travailler l'argille, puis le bois, l'ivoire, le bronze & la pierre.

§. I. *L'argille, premiere matiere travaillée par les Sculpteurs.*

LES langues les plus anciennes parlent de l'argille, comme de la matiere la plus ancienne

---

(1) Diod. Sic. & Strabo ll. cc.
(2) Herodot. Lib. VIII. p. 301. l. 39.
(3) V. Guſſet. Comment. L. Hebr voce יצר
(4) Pauſan. Lib. VII. p. 580. l. 30.
(5) Id. Lib. I. p. 7. l. 15.
(6) Ibid. p. 8. l. 10.

de l'Art de la Sculpture. En Hébreu, par exemple, un même mot désigne l'ouvrage du Potier & celui du Sculpteur (3). Du temps de Pausanias, on voyoit encore des Dieux d'argille dans plusieurs temples, dans ceux de Cérès & de Proserpine à Tritie en Achaïe (4). Dans un temple de Bacchus à Athenes, il y avoit une Figure d'argille représentant Amphyction donnant un repas à Bacchus & aux autres Dieux (5). Dans la même ville, au Portique Ceramicus ainsi nommé à cause des Vases & autres Figures de terre qui l'ornoient, on voyoit encore deux morceaux de la même matiere, Thesée précipitant Scyron dans la mer, & l'Aurore enlevant Céphale (6). On peignoit ces Figures d'argille en rouge (7); & quelquefois on les couvroit entiérement d'un enduit rougeâtre, comme il paroît par une tête antique de terre cuite (8): ce qui doit s'entendre en particulier des Figures de Jupiter (9) dont on en voyoit une pareille à Phigalie en Arcadie (10). Pan fut aussi peint de la même couleur (11). Les Indiens pratiquent encore aujourd'hui la même

(7) Plin. Lib. XXXV. cap. 45.

(8) L'Auteur possede cette tête trouvée dans le vieux Tusculum.

(9) Plin Lib. XXIII. cap. 3.

(10) Pausan. Lib. VIII. p. 681. lin. ult.

(11) Virg. Eclog. IX. vs. 27.

chofe à l'égard de leurs Idoles (1). Il paroît que c'eft delà qu'eft venu à Cérès le furnom de φοινικόπεζα, aux pieds rouges (2).

§. II. *Des Vafes d'argille peints.*

LORSQUE l'Art faifoit des progrès, & même lorfqu'il étoit déja parvenu à un certain dégré de perfection, on employa encore l'argille foit pour les bas-reliefs, foit pour les Vafes peints: on employoit les premiers à orner les frifes des bâtimens. Les Artiftes fe fervoient encore de l'argille pour faire des modeles, qu'ils multiplierent au moyen d'une forme préparée où ils pouvoient jetter autant de matiere qu'ils vouloient: la quantité de monumens qui nous reftent d'une même repréfentation nous en font garans. Le bâton de l'Artifte fit quelquefois de nouvelles formes fur ces empreintes, comme il eft aifé de s'en convaincre par l'infpection de quelques pieces de cette façon. L'Auteur en poffede quelques-uns. Ces moules enfilés dans une corde, fe fufpendoient dans les atteliers des Artiftes: c'eft pourquoi ils ont ordinairement un trou au milieu. On trouve parmi ces modeles des repréfentations toutes parti-

(1) Della Valle Viag. T. I. p. 28.
(2) Pind. Olymp. IV. vs. 126.
(3) Voy. Montfauc. Ant. Expliquée. Tome II. pl. II, n. 1.

particulieres. La prétendue Prêtresse Pythienne (3) est un ouvrage de terre cuite en relief. Les Artistes exposoient de ces sortes de modeles aux fêtes solemnelles que l'on célébroit en mémoire de Dédale (4): cela se pratiquoit en Béotie, ainsi que dans les villes voisines d'Athenes, & nommément à Platée.

Nous avons aussi des monumens de terre cuite de la seconde espece, c'est-à-dire des vases peints qui nous sont restés des Grecs & des Etrusques. L'usage des vases de terre, qui remonte aux temps les plus reculés, se conserva encore dans les fonctions sacrées & religieuses (5), lorsque le faste les eut bannis de la société civile. Les anciens se servoient de ces vases peints au-lieu de porcelaine, & peut-être plus pour l'ornement que pour l'usage, au moins à l'égard de quelques-uns des plus beaux; car on en voit qui n'ont jamais eu de fond.

§. III. *Figures en bois.*

Les Statues, ainsi que les maisons, furent de bois (6), avant qu'on en fît de pierre & de marbre. On trouve encore en Egypte de

(4) Dicæarch. Geogr. p. 168. l. 15. conf. Meurs. de Fest. Græc.
(5) Conf. Brodæi Miscel. Lib. V. c. 19.
(6) Pausan. Lib. II. p. 152. l. 32.

ces anciennes Figures appellées Sycomores. Il n'y a point de cabinet passablement fourni, qui n'en possede quelques-unes. Pausanias (1) nomme différentes especes de bois dont on faisoit des Figures dans les premiers âges de l'Art; & de son temps on montroit de ces Statues de bois dans plusieurs endroits célebres de la Grece. On voyoit entre autres à Mégalopolis en Arcadie une Junon (2), un Apollon & les Muses, une Venus (3), & un Mercure, faits par Démophon un des plus anciens Artistes. On peut y joindre une Statue de bois, d'une seule piece, trouvée dans le temple d'Apollon à Délos, dont Pindare fait mention (4). D'autres ouvrages remarquables en ce genre sont Hilaira & Phæbé à Thebes, avec les chevaux de Castor & de Pollux (5) faits de bois d'ébene & d'ivoire par Dipænus & Scyllis disciples de Dédale; une Diane de la même matiere à Tégée en Arcadie (6), ouvrage de la plus haute antiquité de l'Art; & une Statue d'Ajax à Salamis (7). Pausanias croit qu'il y avoit déja des Statues de bois

(1) Pausan. Lib. VIII. p. 633. l. 32.
(2) Id. ibid. p. 665.
(3) Id. ibid. p. 665. l. 15.
(4) Pyth. V. vs. 53.
(5) Pausan. Lib. II. p. 161. l. 34.
(6) Id. Lib. VIII. p. 708. ad fin.
(7) Idem Lib. I. p. 85. l. 24.
(8) Idem. Lib. IX. p. 616.

nommées Dédales (8) même avant la naissance de l'Artiste de ce nom. Il y avoit aussi des Statues colossales de bois à Saïs & à Thebes (9). Nous lisons que l'on érigea aux Vainqueurs aux Jeux Olympiques, des Statues de bois dès la soixante-unieme Olympiade (10). Du temps de Phidias, le célebre Myron fit à Egine une Hécate de bois (11). Diagoras, un des plus fameux Athées de l'antiquité, se servit de la Statue d'Hercule, faute d'autre bois, pour faire cuire son manger (12).

Avec le temps on dora les Figures de bois; principalement chez les (13) Egyptiens & les Grecs. Gori possédoit deux Figures Egyptiennes dorées (14). On révéroit encore à Rome du temps des premiers Empereurs une Statue dorée sous le nom de *Fortuna virilis* (15), qui avoit été faite sous le regne de Servius Tullius, & probablement par un Artiste Etrusque.

---

(9) Herodot. Lib. II. p. 95. l. 35.
(10) Pausan. Lib. VI. p. 497. l. 15.
(11) Idem. Lib. II. p. 180. l. 30.
(12) Schol. ad Aristoph. Nub. vs. 828.
(13) Herodot Lib. II. p. 71. l. 28.
(14) V. Mus. Etr. T. I. p. 51.
(15) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 234. l. 31.

§. IV. *Ouvrages en ivoire.*

Les Grecs ſculpterent en ivoire dès les temps les plus reculés: Homere parle ſouvent de fourreaux & de gardes d'épées, même de lits & d'autres uſtenſiles faits de cette matiere (1). Les chaiſes (2) des premiers Rois & des Conſuls à Rome étoient auſſi d'ivoire; & chaque Romain élevé à la dignité à laquelle étoit attaché l'honneur de la chaiſe, en avoit une particuliere d'ivoire (3). Tous les Sénateurs étoient aſſis ſur des chaiſes ſemblables, lorſque de la Tribune aux harangues l'on prononçoit une oraiſon funebre dans la place publique (4). Les anciens faiſoient leurs lyres d'ivoire (5). Il y avoit en Grece plus de cent Statues d'ivoire & d'or, la plûpart très antiques, & preſque toutes au deſſus de la ſtature humaine. On voyoit même un bel Eſculape dans un chétif bourg d'Arcadie (6); & en Achaïe, ſur le grand chemin qui menoit à Pellene (7), on trouva une Statue de Pallas dans

(1) Conf. Pauſan. Lib. I. p. 30. Caſaub. ad Spartian. p. 20. E.

(2) Dionyſ. Halic. Ant. R. Lib. III. p. 187. l. 25. Lib. IV. p. 257. l. 29.

(3) Liv. Lib. V. cap. 41.

(4) Polyb. Lib. VI. p. 495. lin. ult.

(5) Dionyſ. Halic. Loco cit. Lib. VII. p. 458. l. 39.

(6) Strab. Geogr. Lib. VIII. p. 337. D.

un temple qui lui étoit consacré: cet Esculape & cette Pallas étoient d'ivoire & d'or. On voyoit à Cysique dans un temple dont les jointures des pierres étoient ornées de petits listeaux d'or, un Jupiter d'ivoire (8), couronné par un Apollon de marbre. Il y avoit à Tivoli un Hercule semblable (9). Herodes Atticus, cet Orateur si célebre du temps des Antonins par son éloquence & ses richesses, fit mettre dans le temple de Neptune, à Corinthe, un Chariot attelé de quatre chevaux dorés dont les sabots étoient d'ivoire (10). De tant de monumens d'ivoire il nous en est parvenu très peu, & ce ne sont que de très petites Figures: rareté qui vient sans doute de ce que l'ivoire se calcine dans la terre comme les dents des autres animaux, à l'exception pourtant de celles du loup (11). Il y avoit à Tyrinthe en Arcadie une Cybele d'or dont le visage étoit de dents d'Hippopotame (12).

(7) Pausan. Lib. VII. p. 594. l. 29.
(8) Plin. Lib. XXXVI. c. 22.
(9) Propert. Lib. IV. eleg. VII. vs. 82.
(10) Pausan. Lib. II. p. 113. l. 1.
(11) On garde à Rome une dent sur laquelle les douze Dieux sont sculptés.
(12) Pausan. Lib. VIII. p. 694. l. 32.

§. V. *Figures en pierre : forte particuliere de pierre employée pour la Sculpture dans chaque pays.*

Il paroît que la premiere ſorte de pierre que l'on employa en Grece à faire des Statues fut celle dont les Grecs ſe ſervoient dans les premiers temps à conſtruire leurs édifices : celle, par exemple, dont on bâtit le temple de Jupiter à Elis (1). C'étoit une eſpece de tuf blanchâtre, ſelon toutes les apparences. Plutarque fait mention d'un Silene de cette ſorte de pierre (2). A Rome on employa d'abord auſſi le Traventin pour la Sculpture. Il en exiſte encore pluſieurs monumens : une Statue conſulaire que l'on voit dans la campagne du Cardinal Alexandre Albani ; une Figure de femme, au Palais Altieri, au Campitelli, qui eſt aſſiſe & tient une table ſur ſes genoux ; une autre Figure de femme comme la précédente, de grandeur naturelle, ayant une bague au doigt index : celle-ci ſe voit dans la maiſon de campagne du Marquis Belloni. Ces trois Statues

(1) Id. Lib. V. p. 397. lin. ult.
(2) Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14.
(3) Pauſan. Lib. VII. p. 582. l. 33.
(4) Id. Lib. VIII. p. 665. l. 16.
(5) Id. ibid.

ſont de traventin. Les Figures de cette eſpece de pierre commune ſe plaçoient ordinairement à l'entour des tombeaux.

§. VI. *Le marbre employé d'abord pour les parties extérieures des Figures. Statues Peintes.*

ON commença par donner aux Figures de bois une tête, des mains & des pieds de marbre. Telles étoient une Junon (3) & une Vénus (4) de Damophon, un des plus anciens & des plus célebres Artiſtes. Cet uſage ſubſiſtoit encore du temps de Phidias: car ſa Pallas à Platée étoit travaillée dans ce goût (5). On donna le nom d'*Acrolithi*, à ces ſortes de Statues qui n'avoient que les extrémités de pierre (6): c'eſt la ſignification de ce mot que Saumaiſe (7), ni les autres (8) n'ont pu trouver. Pline obſerve que l'on avoit commencé ſeulement dans la cinquantieme Olympiade à travailler en marbre (9); mais il eſt probable qu'il n'entendoit parler que des Figures entieres.

Quelquefois on habilla les Statues avec des étoffes réelles. On voyoit une Cérès ainſi ha-

(6) Vitruv. Lib. II. cap. VIII. p. 52. l. 19.
(7) Not. ad Script. Hiſt. Aug. p. 322. E.
(8) Triller. Obſerv. Crit. Lib. IV. cap. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. II. p. 44.
(9) Lib. XXXVI. cap. 4. p. 724. l. 15.

que
fut
pre-
celle,
Ju-
tuf
Plu-
forte
d'abord
Il en
Statue
du
fem-
qui est
au-
, de
au doigt
de cam-
Statues

billée à Bura en Achaïe (1); & un pareil Efculape très ancien à Sicyone (2). Cela fit imaginer enfuite de peindre la draperie fur les Figures de marbre: on en a une preuve dans une Diane trouvée à Herculanum en 1760. Elle eft de la hauteur de quatre palmes deux pouces & demi : ce n'eft point une compofition d'imagination. La tête eft très bien caractérifée. Les cheveux font blonds ; la vefte eft blanche de même que la robe: toutes deux font terminées par trois bandes: celle d'en-bas eft étroite & couleur d'or, la feconde plus large eft couleur de laque peinte en fleurs & en festons, la troifieme bande eft de la même couleur. La Statue confacrée à Diane par Corydon, felon Virgile (3) devoit être de marbre avec des brodequins rouges. Les Sculpteurs Grecs de la plus haute antiquité travailloient déja en pierres noires, foit en marbre foit en bafaltes. Il y avoit à Ambryfe dans la Phocide une Diane de pierre noire travaillée par un Artifte Egéen (4). Les Grecs & les Egyptiens travaillerent en véritable bafaltes. Nous aurons occafion d'en parler dans la fuite.

---

(1) Paufan. Lib. VII. p. 590. l. 15.
(2) Id. Lib. II. p. 137. l. 4.
(3) Eclog. VII. vs. 31.
(4) Paufan. Lib. X. p. 891. l. 4.

§. VII. *Statues de bronze.*

SUIVANT l'opinion de Pausanias (5), on avoit commencé à faire des Statues en bronze beaucoup plutôt en Italie qu'en Grece. Il nous donne Rhœcus & Théodore de Samos pour les premiers Sculpteurs en ce genre. C'est ce dernier qui tailla la fameuse pierre de Polycrate qui gouvernoit l'Isle de Samos du temps de Crésus vers la soixantieme Olympiade. Mais les Historiens Romains nous apprennent que Romulus avoit déja fait faire en bronze sa propre Statue (6), couronnée par la Victoire, sur un char attelé de quatre chevaux. Le char & les chevaux avoient été enlevés de Camerinum à la prise de cette ville. On fixe cette époque après son triomphe sur les Fidenates, la septieme année de son regne qui répond à la huitieme Olympiade. L'inscription de cet Ouvrage étoit en lettres Grecques, suivant Plutarque (7); mais Denys nous apprend à cette occasion que les lettres Romaines ressembloient beaucoup aux plus anciennes lettres Grecques (8); de-

(5) Id. Lib. VIII. p. 629. l. 2. Lib. IX. p. 796. l. 1. Lib. X. p. 896. l. 19.

(6) Dionys. Halic. Ant. R. Lib. II. p. 112. l. 39.

(7) In Romulo p. 33. l. 8.

(8) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 221. l. 46.

ſorte que cet Ouvrage pourroit bien être d'un Artiſte Etrusque. De plus on fait mention d'une Statue pédeſtre de bronze érigée à Horace Coclès dès les premiers temps de la République (1), & d'une Statue équeſtre auſſi de bronze érigée à la célebre Clélie (2); & lorſqu'on punit Spurius Caſſius de ſon attentat contre la liberté, on employa ſon bien confiſqué à faire dreſſer des Statues de bronze à la Déeſſe Cérès (3). D'un autre côté nous ſavons par d'autres hiſtoriens que du temps du regne de Créſus en Lydie les Grecs faiſoient déja des ouvrages d'une grandeur monſtrueuſe en toute ſorte de métal: le grand Vaſe d'argent travaillé par Théodore, le même qui vient d'être cité, & dont Créſus fit préſent au temple de Delphes, contenoit ſix cens Eimers (4). Les Lacédémoniens firent préſent au même Créſus d'un Vaſe de bronze orné de toutes ſortes de Figures d'animaux (5): il contenoit trois cens Eimers *. Aſſez longtemps auparavant on avoit fait à Samos trois Figures coloſſales de ſix aunes de hauteur, qui repoſoient ſur un genou & ſou-

(1) Idem ibidem.

(2) Id. Lib. V. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Publ. p. 195. l. 6.

(3) Id. Lib. VIII. p. 524. l. 38.

(4) Herodot. Lib. I. p. 12. l. 27.

(5) Idem. Ibid. p. 18. l. 9.

* L'Eimer eſt une meſure d'Allemagne qui contient environ 64 pintes.

tenoient un grand vase qui étoit de bronze ainsi que les Figures (6). C'étoit le dixieme du gain provenu de la navigation des Samiens à Tartessus, au-delà des colonnes d'Hercule. Le premier quadrige de bronze dont on fasse mention parmi les Grecs est celui que les Athéniens firent faire après la mort de Pisistrate, c'est-à-dire après la soixante-septieme Olympiade, & qu'ils firent placer devant le temple de Pallas (7). Souvent les Statues de bronze avoient aussi une base de métal (8). Au rapport des Historiens, & suivant quelques inscriptions, on érigeoit dans l'antiquité des Statues d'or aux Dieux, & plus souvent encore aux Empereurs Romains (9).

§. VIII. *De la Gravure en pierre.*

La Gravure en pierre doit être très ancienne; & elle n'a pas été ignorée des peuples les plus reculés dans l'antiquité. On dit que les Grecs ont commencé à cacheter avec du bois vermoulu (10). On voit dans le cabinet de Stosch (11) une pierre gravée où les tours & les

(6) Herodot. Lib. IV. p. 171. l. 26. Conf. p. 174. l. 35.
(7) Idem Lib. V. p. 199. l. 6.
(8) Pausan. Lib. V. p. 445. l. 22.
(9) Conf. Rycq. de Capit. c. XXVI. p. 108.
(10) Hesych. verb. Θριπόβρωτος. Conf. Selden. ad Marm. Arund. II. p. 177.
(11) Descrip. des Pier. Grav. du Cab. de Stosch, p. 513.

ſinuoſités d'un bois rongé par les vers ſont très bien imités ; & il paroît qu'elle a ſervi de cachet. Nous ignorons combien de temps cet uſage a duré. Les Egyptiens ont atteint le plus haut degré de perfection dans cette partie de l'Art, comme on peut le prouver par une Iſis qui ſe trouve dans le même cabinet, & dont nous parlerons au Chapitre ſuivant. Les Ethiopiens avoient des cachets de pierre gravés avec une autre pierre plus dure (1). Nous traiterons particuliérement & ſéparément de cette partie de l'Art. Les deux mille vaſes à boire (2) trouvés par Pompée dans les tréſors de Mithridate, prouvent aſſez le travail immenſe des Anciens en pierres précieuſes, ſans qu'il ſoit néceſſaire de citer d'autres Ouvrages.

(1) Herodot. Lib. VII. p. 258. l. 25.
(2) Appian. Mithridat. p. 159. l. 35.



SECTION TROISIEME.

DES CAUSES DES DIFFÉRENCES DE L'ART CHEZ LES DIFFÉRENTES NATIONS.

APRÈS avoir fait voir l'origine de l'Art, & les matieres ſur leſquelles il s'exerça, nous allons rechercher les cauſes de ſes différences chez les diverſes nations.

§. I. *Influence du Climat ſur la conſtitution des peuples.*

C'EST dans l'influence du climat ſur l'Art qu'il faut chercher la principale cauſe de ſes différences. Par l'influence du climat nous entendons les effets que la diverſe ſituation des pays, la variété des ſaiſons, & la différence des alimens produiſent néceſſairement ſur la forme du corps, principalement ſur la phyſionomie, & ſur la façon de penſer des peuples. Le climat, dit Polybe (1), forme les mœurs des nations, leur figure & leur couleur.

1. *Influence générale du climat.*

Nos yeux ſuffiſent pour nous convaincre que le génie & le caractere d'une nation ſont empreints ſur le viſage des individus qui la compo-

(1) Lib. IV. p. 290. E.

ſent. Comme la Nature a ſéparé par des montagnes & rivieres de grands empires, & de vaſtes provinces, elle a de même donné des traits particuliers à leurs habitans. Dans les pays les plus éloignés les uns des autres, la différence des hommes eſt remarquable juſques dans la taille & les diverſes parties du corps. Les animaux ne different pas plus en eſpeces ſous des climats différens, que les hommes eux-mêmes: & quelques obſervateurs n'ont pas craint d'avancer que les animaux avoient le caractere des habitans de leur pays.

2. Influence particuliere ſur les organes de la voix, & conſéquemment ſur le langage.

La Phyſionomie differe autant que les langues & leurs dialectes: les langues & leurs dialectes ſuivent le tempérament varié des organes de la voix. Les nerfs & les fibres de la langue doivent être plus roides & moins flexibles dans les climats froids, que dans les pays chauds. C'eſt la raiſon pourquoi les Groenlandois (1) & quelques peuples de l'Amérique manquent de quelques lettres dans leur langue. C'eſt auſſi la raiſon pourquoi toutes les langues du Nord ont plus de monoſyllabes que les autres, & ſe trouvent ſurchargées de conſonnes qui ren-

(1) Wöldicke de Ling. Groenl. p. 144.

dent la liaiſon & la prononciation des mots très difficile, & en partie impoſſible aux autres Nations.

Un Auteur célebre (2) cherche la différence des dialectes de la langue Italienne dans celle du tiſſu & de la conſtitution des organes de la voix. C'eſt en conſéquence de cette différence, dit-il, que les Lombards nés dans les provinces les plus froides de l'Italie, ont une prononciation dure & abrégée, rude & bruſque; les Toſcans & les Romains parlent d'un ton plus meſuré; les Napolitains qui jouiſſent d'un ciel encore plus doux parlent auſſi plus clairement, & articulent les voyelles plus diſtinctement que les Romains.

Ceux qui, voyageant beaucoup, ont occaſion de voir & de connoître différentes nations, les diſtinguent auſſi bien par la phyſionomie que par le langage. Et comme l'homme a toujours été le principal objet de l'Art & des Artiſtes, ceux-ci n'ont pas manqué dans chaque pays de donner à leurs Figures les traits, la phyſionomie, & pour-ainſi-dire la conſtitution, propres à leur nation. En comparant les temps anciens avec les temps modernes, on reconnoît que, dès le commencement & toujours, l'Art s'eſt attaché à copier les formes humaines qui ſe préſentoient le plus fréquemment aux Artiſtes. Les

(2) Gravina ragion, poet. Lib. II, p. 148.

Allemands, les Hollandois & les François; quand ils ne quittent jamais leurs pays, ni conséquemment leur nature, pour ainsi parler, sont aussi faciles à distinguer dans leurs Figures, que les Chinois & les Tartares. Rubens même, après un séjour de plusieurs années en Italie, a toujours dessiné ses Figures comme s'il n'eût jamais quitté sa patrie.

3. *De la Figure des Egyptiens.*

Les traits qui caractérisent la physionomie des Egyptiens d'aujourd'hui se trouveroient peut-être encore empreints sur les ouvrages de leurs plus anciens Artistes; mais le temps & des circonstances accidentelles en ont altéré la ressemblance à certains égards; & la Nature semble ne plus être tout-à-fait la même sous le même ciel. Car si la plupart des Egyptiens étoient aussi gras & aussi corpulents que le sont ceux du Caire au rapport des Voyageurs (1), on ne devroit pas conclure des Figures anciennes à la constitution des corps dans les temps où elles ont été faites: au contraire, à en juger par analogie, elle a du être l'opposé de ce qu'elle est à-présent. Il est vrai néanmoins que quelques anciens nous représentent les Egyptiens comme des hommes pleins d'embonpoint

(1) Dapper Afriq. p. 94.

point (1). Du reste quoique le ciel reste le même, le sol & ses habitans peuvent changer de forme par des révolutions physiques & morales. Si l'on fait attention que les Egyptiens modernes sont comme une nouvelle espece d'hommes qui ont fait un langage, un culte, un gouvernement & une maniere de vivre tout-à-fait différens du langage, du culte, du gouvernement & des mœurs de leurs ancêtres, on sentira aisément d'où est venue la différente constitution des corps. La population immense des anciens Egyptiens les rendit sobres & laborieux. L'agriculture étoit leur occupation principale (2). Ils se nourrissoient plus de fruits que de viandes : ce qui étoit cause que les corps n'étoient point surchargés d'embonpoint. Au lieu que les Egyptiens modernes croupissent dans l'oisiveté & la mollesse : ils cherchent à vivre & fuient le travail : delà vient leur extrême corpulence.

4. *Des Grecs & des Italiens.*

On peut faire la même remarque à l'égard des Grecs modernes : car, outre que pendant quelques siecles leur sang s'est mêlé avec celui de plusieurs peuples qui sont venus s'éta-

(2) Achil. Tat. Erot. Lib. III. p. 177. l. 8.

blir parmi eux, il eſt aiſé de comprendre que leur conſtitution morale préſente, leur éducation, leurs mœurs & leur façon de penſer doivent avoir une grande influence ſur leur conſtitution phyſique. Malgré toutes ces circonſtances défavorables, le ſang Grec eſt encore renommé pour ſa beauté, & plus la Nature eſt voiſine de leur ciel plus elle ſemble s'appliquer à donner aux hommes une forme belle, noble, élevée & majeſtueuſe.

La raiſon du climat fait encore que, dans les belles provinces d'Italie, on voit peu de ces traits à demi-ébauchés, de ces Figures indéterminées & qui ne ſignifient rien, comme on en rencontre à chaque pas au-delà des Alpes. Les traits y ſont partout nobles, ſpirituels, & bien marqués: la forme du viſage y eſt ordinairement grande & pleine, & parfaitement proportionnée dans toutes ſes parties. Cette beauté de forme eſt frappante juſques dans le bas peuple. La tête du dernier artiſan pourroit être placée avec ſuccès dans les compoſitions hiſtoriques les plus ſublimes; & il ne ſeroit pas difficile de trouver parmi les femmes de la derniere claſſe du peuple, même dans les villages les moins conſidérables, un modele pour faire une Junon. Naples qui jouit, plus que les autres provinces d'Italie, d'un ciel doux & tempéré parce qu'il approche de très près du climat de la Grece véritable, produit en quan-

tité des formes & des figures dignes de servir de modeles au beau idéal, & qui par rapport à la physionomie, surtout à l'assortiment harmonique & à l'expression de toutes les parties, semblent faites pour les chefs-d'œuvres de la Sculpture.

5. *La beauté proportionnée à la pureté & à la chaleur du climat.*

Qui n'a point vu la nation Italienne peut cependant juger par soi-même & très solidement de la beauté des individus qui la composent, de la finesse & de la délicatesse de traits qui proviennent de la douce chaleur du climat, par la finesse & la délicatesse d'esprit qui vient de la même source. Les Napolitains sont plus spirituels, plus ingénieux, plus subtils & plus rusés que les Romains, & les Siciliens plus que les Napolitains; mais les Grecs surpassent même les Siciliens. Plus l'air est pur & subtil, dit Cicéron, plus les têtes sont spirituelles (1).

La beauté sublime, cette beauté qui ne consiste pas seulement dans la douceur moëlleuse d'une peau satinée, dans la couleur fleurie d'un tein de lis & de roses, dans la langueur séduisante des yeux humides, ou dans la vivacité piquante des yeux pleins d'un feu malin, mais

(1) Cicero de Nat. Deor. Lib. II, n. 16.

encore dans la juſte proportion des traits, & dans leur aſſortiment le plus touchant, cette beauté ſe trouve plus fréquemment dans les pays qui jouiſſent d'un ciel plus pur & plus bénin. Si les Italiens, dit un Auteur Anglois de conſidération, ſont ſeuls capables de peindre la beauté, ce qui eſt preſque autant que la former, c'eſt qu'ils trouvent la baſe de ce talent dans les belles Figures de leur pays qu'ils ont continuellement ſous les yeux, cette contemplation aſſidue du beau naturel fait qu'ils le copient avec plus de perfection, c'eſt-à-dire avec plus de vérité.

Cependant la véritable beauté fut rare chez les Grecs; & Cotta dit chez Cicéron (1), que de ſon temps, parmi la brillante jeuneſſe d'Athenes on comptoit fort peu de jeunes-gens véritablement beaux. La grande beauté des femmes de l'Iſle de Malthe où l'hiver ne fait point ſentir ſes rigueurs, nous prouve la grande influence du ciel ſur la conſtitution & la forme du corps humain.

6. *De la beauté la plus parfaite chez les Grecs.*

Le plus beau ſang chez les Grecs, ſurtout par rapport à la teinte des couleurs, doit avoir été

(1) Id. ibid. Lib. I. n. 28.

(2) Immag. p. 472.

ſous le ciel Ionien, celui ſous lequel Homere eſt né, & ſous lequel il a été inſpiré par les Muſes. Hippocrate (2) & Lucien (3) ſont de ce ſentiment; un Voyageur du ſeizieme ſiecle, obſervateur exact (4), ne ſe laſſe point d'exalter la beauté du ſexe de ce pays, ſa peau douce & d'une blancheur de lait, ſes couleurs vives & d'un éclat vermeil. Pour le ciel d'Ionie, il eſt, comme celui des Iſles de l'Archipel, beaucoup plus ſerein que dans la Grece proprement dite. L'année y eſt preſque également partagée entre le froid & le chaud, mais avec une température beaucoup plus conſtante & plus ſoutenue qu'en Grece même, & ſurtout que dans les provinces voiſines de la mer, qui comme toute la côte Septentrionale d'Italie, & les autres pays que regarde la Zone torride d'Afrique, ſont très expoſés au vent étouffant qui ſouffle de cette partie du monde. Ce vent nommé λίψ par les Grecs, *Africus* par les Romains, & *Scirocco* par les modernes, obſcurcit & noircit l'air par des vapeurs brûlantes & peſantes, le rend malſain, & énerve la nature dans les hommes, les brutes & les plantes. Quand il ſouffle, la digeſtion eſt interrompue, l'eſprit devenu chagrin & ſombre eſt incapable d'agir

(3) Περὶ τόπων, p. 288.
(4) Belon Obſervat. Lib. II. Chap. 34. p. 350. B.

comme le corps : on peut juger par ces effets combien ce vent malin doit avoir d'influence ſur la couleur & la fineſſe de la peau. Il donne aux habitans des Côtes, & proportionellement à leurs voiſins, une couleur livide & jauneâtre : elle eſt particuliere aux Napolitains, principalement à ceux de la Capitale à cauſe des rues étroites & de l'élévation des maiſons : deux choſes qui font que le mauvais air dont je viens de parler, y ſéjourne plus longtemps & avec une influence plus maligne. Les habitans des Côtes de la Méditerranée, de l'Etat Eccléſiaſtique, Terracina, Nettuno, Oſtia, &c. ſont dans le même cas. Mais il paroît que les marais qui, dans quelques contrées d'Italie, chargent l'air d'un poiſon mortel, n'ont pas le même effet en Grece : nous en avons la preuve dans la ville d'Ambraccia, ville très célebre & bien bâtie, qui ſe trouvoit au milieu d'un marais, ſans une ſeule avenue (1).

7. *Preuve convaincante de l'extrême beauté des Grecs.*

Une preuve des plus évidentes de la forme avantageuſe des Grecs & en général de tous les

(1) Polyb. Lib. IV. p. 326. B.
(2) In Scaligeran.

peuples modernes du Levant, c'eſt qu'on ne trouve point parmi eux de nez écraſé, celui de tous les défauts qui défigure le plus un viſage. Scaliger a fait la même obſervation à l'égard des Juifs (2); mais on dit que la plupart des Juifs en Portugal ont le nez aquilin, ce qui y fait appeller cette ſorte de nez, *un nez de Juif* Veſale (3) a obſervé auſſi que les têtes des Grecs & des Turcs avoient un ovale d'une plus belle forme, que les têtes des Allemands & des Flamands. Il eſt à propos de remarquer à cette occaſion que la petite vérole eſt beaucoup moins dangereuſe dans les pays chauds, que dans les pays du Nord, où elle eſt une maladie épidémique & contagieuſe qui fait autant ou plus de ravages que la peſte. C'eſt-là la raiſon pourquoi on voit peu de viſages grêlés en Italie. A peine y trouve-t-on dix perſonnes entre mille qui aient des traces de cette maladie; encore ces marques ſont-elles ſi foibles & ſi imperceptibles qu'elles défigurent peu ceux qui les portent. Quant aux anciens Grecs, ce mal leur étoit tout-à-fait inconnu.

§. II. *Influence du Climat ſur la façon de penſer.*

On conçoit aiſément que le climat peut influer beaucoup ſur le tempérament & la conſti-

(3) De corp. humani fabr. Lib. I. cap. 5. p. 23.

tution organique des hommes. Il n'eſt pas plus difficile de comprendre comment il influe ſur leur façon de penſer toujours modifiée par les circonſtances extérieures, ſurtout par l'éducation, la conſtitution & le gouvernement, particuliers à chaque peuple.

1. *Des Nations Orientales & Méridionales.*

Le tour de génie particulier aux peuples de l'Orient & du Midi ſe manifeſte dans leurs productions. Leurs expreſſions ſont toutes figurées, & toutes auſſi ardentes que le climat qu'ils habitent. Leurs penſées s'élancent ſouvent au-delà des limites du poſſible. C'eſt dans de telles imaginations que ſe formerent les modeles de ces Figures bizarres des Egyptiens & des Perſes, qui réuniſſoient dans un même ſujet des natures contraires & des ſexes différens. Leurs Artiſtes viſoient plutôt à l'extraordinaire qu'au beau.

2. *Des Grecs.*

Les Grecs au contraire qui vivoient ſous un ciel & ſous un gouvernement plus tempérés, qui habitoient un pays que Minerve, dit-on (1), leur avoit aſſigné préférablement à tout autre, à cauſe de la température des ſaiſons qui y regne,

(1) Plat. Tim. p. 475. l. 43.

avoient des idées & une langue pittoresques. Leurs poëtes, depuis Homere, ne parlent pas seulement dans un sens figuré : mais tout ce qu'ils disent est la plus belle Peinture de ce qu'ils pensent ; la cadence & l'arrangement des vers, le son particulier de chaque mot, tout fait image dans leur style ; on peut ajouter que le temps n'en a point terni le coloris. Leur imagination n'étoit point outrée comme celle des autres peuples. Leurs sens, opérant par des nerfs subtils & agiles sur un cerveau délicatement tissu, leur faisoient saisir au premier abord les différentes qualités d'un objet, & se fixer au beau par un goût naturel.

La langue Grecque se perfectionna parmi les Grecs de l'Asie mineure. Après leur émigration, ils trouverent un ciel plus beau que celui qu'ils avoient quitté. Leur langue y devint plus riche en voyelles & conséquemment plus douce & plus harmonieuse. Ce fut ce même ciel qui produisit & inspira les premiers poëtes. La philosophie Grecque nâquit & crut dans le même climat. Le même pays enfanta encore les premiers historiens. Apelles, le Peintre des Graces, respira en naissant cet air délicieux. Mais ces Grecs, si avantagés par le ciel, ne pouvant pas défendre leur liberté contre la force énorme des Perses, ne furent pas en état de s'ériger en une république puissante, comme les Athéniens. C'est pourquoi

les Sciences & les Arts n'éleverent point leur trône dans l'Asie Ionique, mais à Athenes, où, après l'expulsion des Tyrans, le Gouvernement Démocratique éleva l'ame de chaque citoyen & la ville même au-dessus de toutes les autres contrées de la Grece. Le goût se raffina & se répandit généralement. Des citoyens opulens crurent que le meilleur usage qu'ils pouvoient faire de leurs richesses étoit de favoriser les Arts & d'encourager les Artistes en les employant & les récompensant : ils s'illustrerent par la construction des édifices publics dont le goût égaloit la magnificence. Les Arts fleurirent & enfanterent des chefs-d'œuvres. Toute la grandeur humaine parut se concentrer dans cette ville riche & puissante, comme les fleuves vont se jetter & se réunir dans la mer. Les Arts & les Sciences ayant fixé leur siege principal dans Athenes, se répandirent de-là dans les autres pays. Si quelqu'un doutoit que les raisons alléguées fussent la véritable cause de la naissance & de l'accroissement rapide des Arts à Athenes, il n'a qu'à se rappeller ces temps heureux où, à Florence, dans de pareilles circonstances, les Arts & les Sciences recommencerent à fleurir après des siecles de ténebres & de barbarie.

3. *Différence de l'éducation, de la constitution & du gouvernement chez les différens peuples.*

Pour juger du génie naturel des peuples, & particuliérement de celui des Grecs, il ne faut pas tout rapporter à l'influence du climat: l'éducation & la forme du Gouvernement y entrent pour beaucoup. Les circonstances morales extérieures ne nous affectent pas moins que l'air que nous respirons. La coutume opere si fortement sur nous, qu'elle peut modifier les organes des sens que la nature elle même nous avoit donnés. Pour s'en convaincre, il suffit de considérer qu'une oreille accoutumée à la Musique Françoise ne sera nullement touchée de la tendre Musique Italienne.

4. *Des Grecs.*

C'est à cette cause morale & physique en même temps, qu'il faut attribuer la différence que l'on remarque entre les peuples des diverses contrées de la Grece. Un historien célebre (1) rapporte un exemple de cette différence par rapport à la bravoure & à l'art de la guerre. Les Thessaliens étoient d'excellens soldats dans les rencontres, lorsqu'il s'agissoit de combattre par petites troupes; mais ils ne tenoient pas longtemps dans une action générale en bataille ran-

(1) Polybe.

gée. C'étoit le contraire des Ætoliens. Les Crétois étoient incomparables pour l'embuſcade, les Stratagêmes, & généralement pour toutes les expéditions où il falloit de la ruſe : ils excelloient dans l'art de tendre un piege à l'ennemi & de l'y attirer; mais ils étoient de peu de ſervice partout où la bravoure ſeule décidoit de la victoire. Tous les Arcadiens étoient obligés par leurs loix d'apprendre la Muſique & de l'exercer conſtamment juſqu'à leur trentieme année. Le but de cette loi étoit de rendre les ames plus humaines & les mœurs plus douces. Le légiſlateur avoit jugé que, ſans cette précaution, la dureté naturelle d'un ſol montagneux auroit paſſé juſques dans les ames. Le ſuccès prouva la bonté du remede. Les Arcadiens étoient les plus polis & les plus ſinceres de tous les Grecs. Les Cynathiens ſeuls mépriſant, ou au moins dédaignant l'exemple des autres Arcadiens, négligerent cet Art qui peut adoucir les lions & les tigres; auſſi ils retomberent de nouveau dans leur férocité naturelle, & furent en horreur à toute la Grece.

5. *Des Romains.*

Le génie des âges paſſés ſemble ſe conſerver encore à certains égards dans un pays où l'influence du climat ſe joint à l'ombre de l'ancienne liberté pour concourir au même effet. Je parle de Rome où le peuple jouit d'une li-

berté dissolue sous le gouvernement Ecclésiastique. On pourroit encore y trouver une armée de guerriers, de héros qui, comme leurs ancêtres, braveroient tous les dangers : on y trouveroit encore parmi les femmes du commun dont les mœurs ne sont pas tout-à-fait corrompues, de ces anciennes Romaines d'un courage & d'une intrépidité à toute épreuve. Les traits les plus frappans ne manquent pas pour confirmer ce que j'avance; mais ce n'est pas ici le lieu de les étaler en spectacle : ils n'entrent pas dans le plan de cet ouvrage.

6. *Capacité des Anglois pour l'Art.*

Le grand talent que les Grecs avoient pour l'Art, se retrouve aujourd'hui parmi les habitans des plus belles contrées de l'Italie. L'imagination est pour-ainsi-dire le premier élément de ce talent. Cette imagination brillante caractérise l'Italien, comme le jugement, chez l'Anglois, l'emporte sur l'imagination. On n'a pas eu tort de dire que les poëtes d'au-delà les Alpes parlent par figures, quoiqu'ils peignent peu. Il faut avouer réellement que les figures étranges & en partie effrayantes qui font presque toute la grandeur de Milton, ne sont point du tout l'objet d'un pinceau noble : elles semblent plutôt se refuser à la Peinture. Les descriptions de Milton sont ton-

tes, à l'exception du ſeul amour dans le Paradis, comme des Gorgones fortement caractériſées qui ſe reſſemblent & impriment toujours également la terreur. Les figures de pluſieurs autres poëtes Anglois rempliſſent l'oreille d'un grand bruit & ne préſentent rien à l'eſprit. Dans Homere tout eſt image, tout eſt fait pour être peint; diſons mieux, tout y eſt peint. Plus les diverſes contrées d'Italie ſe trouvent ſous un ciel chaud, plus elles produiſent de grands talens & une imagination forte & vive. Les poëtes Siciliens ſont pleins d'images neuves, particulieres & touchantes; mais cette imagination n'eſt point impétueuſe & déréglée: elle eſt comme le caractere des habitans & la température du climat, c'eſt-à-dire beaucoup plus égale que dans les pays du Nord où la Nature a été avare de ce phlegme heureux.

7. *Application plus particuliere des obſervations ci-deſſus, avec quelque reſtriction.*

Quand je parle de la capacité naturelle des Anglois pour l'Art, laquelle ſe réduit à très-peu de choſe, pour ne pas dire à rien du tout: je ne prétends pas envelopper dans le même jugement les autres Nations du Nord de l'Eu-

---

(1) Felician. Pignor. Symbol. p. 19.

tope. Ce seroit prononcer contre l'expérience connue. Holbein & Albrecht Durer, les peres de l'Art en Allemagne, ont fait voir le plus grand talent: si, comme Raphaël, le Correge & le Titien, ils avoient été à même d'étudier les chefs-d'œuvres des anciens, ils les auroient égalés, peut-être même surpassés. Car, il ne faut pas s'imaginer avec quelques Ecrivains, que le Correge ne doive qu'à lui seul sa gloire: il se forma sur les grands modeles que lui offrit l'Antiquité. Son Maître André Montégna qui les connoissoit lui avoit appris à les étudier; & il fit plusieurs dessins d'après d'anciennes Statues; on peut en voir quelques-uns dans la grande & magnifique Collection du Cardinal Alexandre Albani. On lui attribue aussi une collection d'anciennes Inscriptions (1). Il paroît que Burmann l'aîné n'a point connu ce Montégna, & qu'il a ignoré qu'il avoit été le Maître du Correge (2).

Sans affecter un ton trop décisif, je laisse à juger aux gens habiles dans cette matiere, si les causes alléguées ci-dessus sont réellement ce qui a produit une si grande disette de Peintres chez les Anglois qui n'en ont pas eu un seul de quelque réputation; & chez les Fran-

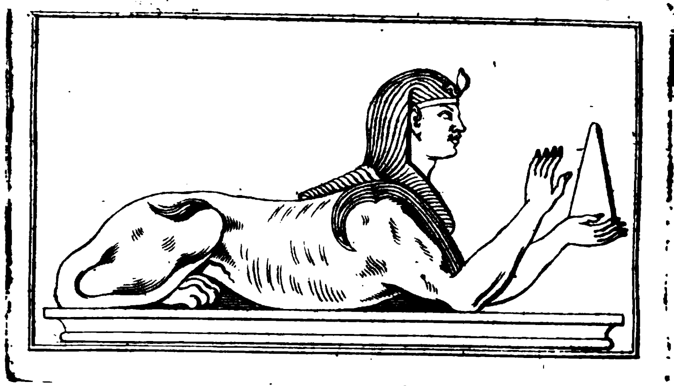
(2) Præf. ad Inscr, Grut. p. 3.

çois qui, à l'exception feulement de deux, fe trouvent à peu près dans le même cas que les Anglois, quoiqu'ils aient fait beaucoup plus de dépenfes & d'efforts pour s'élever à la perfection de l'Art.

Je crois que ces connoiffances générales de l'Art, & des raifons de fes différences chez les différentes nations, fuffifent pour préparer le Lecteur à confidérer l'Art même chez les Egyptiens, les Phéniciens, les Perfes, &c.



CHA-



CHAPITRE II.

De l'Art chez les Egyptiens, les Phéniciens & les Perses.

PREMIERE SECTION.

DE L'ART CHEZ LES EGYPTIENS.

§. I. *Des causes du Style des Egyptiens.*

LES Egyptiens s'en tinrent toujours à leur premier style, ou du moins ils ne s'en éloignerent pas beaucoup; & l'on ne vit point l'Art s'élever chez eux à ce point de grandeur où il parvint chez les Grecs. Plusieurs causes s'oppo-

ſoient à ſes progrès : leur figure & leur façon de penſer, mais ſurtout leurs uſages civils & religieux, leurs loix, & le peu de diſpoſitions & de connoiſſances de leurs Artiſtes. Ces objets feront la matiere de la premiere partie de cette Section. La ſeconde traitera du Style de l'Art, c'eſt-à-dire du deſſin, & de l'habillement de leurs Figures. Nous parlerons dans la troiſieme de l'exécution de leurs ouvrages.

1. *De la Figure des Egyptiens.*

La premiere cauſe de la forme particuliere de l'Art chez les Egyptiens eſt leur propre forme ou figure naturelle qui n'avoit point l'avantage de pouvoir exciter l'idée du beau & du ſublime dans l'imagination de leurs Artiſtes. La Nature les favoriſa beaucoup moins de ce côté que les Etruſques & les Grecs: ce qui ſe prouve par une eſpece de Figure Chinoiſe (1) très reconnoiſſable ſur leurs Statues, leurs Obéliſques, & leurs pierres gravées (2); & cette figure étoit

(1) Ceux qui ont tant écrit depuis peu ſur la reſſemblance des Chinois avec les anciens Egyptiens, auroient pu faire uſage de cette remarque.

(2) Rien n'eſt plus propre à faire juger de la forme des têtes Egyptiennes gravées, qu'une momie qui ſe trouve dans Beger *Theſ. Brand. Tom. III. p.* 402; & une autre dont Gordon nous donne la deſcription, *Eſſay*

celle de toute la nation. C'eût été en vain que leurs Artiſtes euſſent cherché de la variété dans les originaux qu'ils avoient ſous les yeux. La même forme ſe retrouve exactement dans toutes les têtes peintes des momies; & il faut que tous les viſages aient été très reſſemblans à ceux des morts, ainſi que chez les Ethiopiens (3); car les Egyptiens s'attacherent particuliérement à conſerver, dans la préparation des corps morts, tout ce qui pouvoit les rendre reconnoiſſables ſoit pour la couleur ou les traits: attention qu'ils porterent juſqu'aux cils des paupieres (4). Il eſt probable que les Ethiopiens adopterent des Egyptiens cet uſage de peindre la figure des perſonnes ſur leurs cadavres: en effet, ſous le regne de Pſamméticus, il y eut 240000 Egyptiens qui quitterent leur pays pour aller s'établir en Ethiopie, où ils porterent leurs uſages & leurs mœurs (5). Il eſt bon d'obſerver à cette occaſion, que dans les temps les plus reculés, l'Egypte fut gouvernée ſucceſſivement par dix-huit Rois Ethiopiens (6). On eſt ſûr d'ailleurs que les Egyptieus étoient d'une cou-

---

towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy London 1737. fol.

(3) Herodot. Lib. III. p. 108. l. 20.

(4) Diod. Sic. Lib. I. p. 82. l. 26.

(5) Herodot. Lib. II. p. 63. l. 25.

(6) Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. Lib. I. p. 41. l. 36.

leur brune, obſcure ou tannée (1), comme celles qu'ils donnoient aux viſages de leurs momies peintes (2).

On s'autoriſe auſſi du témoignage d'Ariſtote (3) pour croire que les Egyptiens avoient l'os de la jambe tourné en dehors (4). Les voiſins des Ethiopiens pouvoient bien avoir le nez écraſé comme eux (5). Leurs Figures de femmes ont, malgré leur délicateſſe, le ſein ſurchargé de chair; & s'il eſt vrai, comme l'obſerve un Pere de l'Egliſe (6), que les Artiſtes Egyptiens imitaſſent ſimplement la Nature, on peut juger de la taille du Sexe par leurs *Statues*. Avec cette forme peu avantageuſe pour l'extérieur, les Egyptiens jouiſſoient d'une parfaite ſanté, ſurtout ceux de la Haute-Egypte à qui Hérodote attribue cet avantage par deſſus tous les autres (7), & on peut l'en croire d'autant plus facilement que dans la grande quantité de têtes de momies Egyptiennes que le Prince Radzivil a vues, il n'en a point trouvé à laquel-

(1) Herodot. Lib. II. p. 70. l. 31.

(2) Mr. le Cardinal Alexandre Albani a fait préſent d'une pareille Momie à l'Inſtitut de Bologne: il y en a une ſeconde de la même eſpece à Londres; & toutes les deux ont leur cercueil de Sycomore parfaitement conſervé, & peint comme les corps. Une troiſieme Momie peinte ſe trouve à Dresde parmi les Antiquités Royales. Comme donc la couleur du viſage de ces trois Momies eſt exactement la même, il n'eſt pas probable, dit Gordon, que celle de Londres ait été une perſonne de Nubie.

le il manquât aucune dent, ou même qui en eût quelqu'une de gâtée (8). La momie dont le Cardinal Alexandre Albani a fait présent à l'Institut de Bologne, & que je viens de citer dans une note, sert à prouver qu'il y avoit des hommes d'une grandeur extraordinaire en Egypte: le corps de cette momie est d'onze palmes Romaines de longueur.

2. *Du génie, de la façon de penser, des loix, des usages & de la religion des Egyptiens.*

Quant au génie & à la façon de penser des Egyptiens, on peut dire que ce peuple n'étoit pas né pour la joie & le plaisir (9). Il ne cultiva point la Musique, cet Art que les premiers Grecs jugeoient si propre à adoucir les mœurs, à plier les esprits au joug des loix, & à le leur rendre plus doux (10); & qu'il leur étoit ordonné de cultiver longtemps avant le siecle d'Homere (11). On assure au contraire

(3) Problem. Sect. 14. p. 113. l. 1. Edit. Sylburg.
(4) Pignor. Tab. Is. p. 53.
(5) Conf. Bochart. Heroz. Part. I. p. 969.
(6) Theodoret. Serm. III.
(7) Herodot. Lib. III. p. 74. l. 27.
(8) Radzivil. Peregrin. p. 190.
(9) Ammian. Marcel. Lib. XXII. cap. 16. p. 346.
(10) Plutarch. in Licurg. p. 75. & in Pericl. p. 280.
(11) Thucyd. Lib. III. cap. 104. conf. Taylor ad Marm. Sandv. p. 13.

que la Musique avoit été proscrite en Egypte: proscription dans laquelle la Poésie sa sœur avoit été enveloppée (1). Au rapport de Strabon (2), les temples n'y retentissoient jamais du bruit des instrumens, & les sacrifices se faisoient en silence. Si cela doit s'entendre à la lettre, il ne peut convenir qu'aux temps les plus reculés, & d'ailleurs n'exclut pas toute sorte de Musique chez les Egyptiens: car nous savons que les femmes promenoient le Dieu Apis sur les bords du Nil au son des instrumens; l'on voit des Egyptiens jouant de divers instrumens représentés sur la Mosaïque du temple de la Fortune à Palestrine; & l'on en retrouve de semblables sur deux Peintures tirées des ruines d'Herculanum (3).

Leur naturel sombre & mélancolique les força d'avoir recours à des moyens violens (4) pour égayer leur imagination, & exciter dans leur esprit une allégresse que la Nature n'y avoit pas mise. Il se pourroit que le caractere naturellement triste des Egyptiens eût donné naissance à la vie solitaire: un Auteur moderne prétend avoir lu quelque part (5) que dès la fin du

---

(1) Dio Chrysost. p. 162.
(2) Strab. Lib. XVII. p. 814. C.
(3) Pitt. Ercol. Tom. II. tav. LIX. LX.
(4) Bont. de Medic Ægypt. p. 6.
(5) Fleury Hist. Eccléf. Tome V. p. 20. l. 29.

quatrieme siecle il y avoit plus de soixante-dix mille moines & hermites dans la Basse-Egypte.

C'est pour la même raison qu'il fallut des loix séveres aux Egyptiens: ils ne pouvoient vivre sans Roi (6). C'est peut-être aussi pourquoi Homere appelle ce pays *l'Egypte amere* (7). Leur imagination sombre négligea le naturel peu propre à la fixer, pour s'occuper du mystérieux & de l'extraordinaire.

Les Egyptiens furent scrupuleusement attachés aux anciens rites pour tout ce qui concernoit le culte religieux, dont ils furent de très-rigides observateurs (8). La haine sacrée d'une ville contre l'autre, cette haine causée par la différence des Dieux & des Religions, subsistoit encore du temps des Empereurs Romains (9). Quelques modernes ont avancé, sur le témoignage prétendu d'Hérodote & de Diodore, que Cambyse avoit totalement aboli la Religion des Egyptiens, & l'usage où ils étoient d'embaumer les morts. Cette prétention est démentie par les monumens, puisqu'après cette époque les Grecs même firent encore préparer leurs morts à la maniere des

(6) Herodot. Lib. II. p. 93. l. 15.

(7) Odyss. p. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

(8) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18.

(9) Plutarch. de Is. & Osir. p. 677. l. 1.

Egyptiens, comme je l'ai prouvé ailleurs (1) en parlant d'une momie qui portoit cette inſcription ЄΥ+ΥΧΙ ſur la poitrine (2): elle étoit autrefois à Rome dans le Cabinet du célebre Voyageur Della Valle, & elle eſt maintenant parmi les Antiquités Royales à Dresde. Quand même le récit que l'on attribue à Hérodote & à Diodore feroit vrai, il feroit très probable que les Egyptiens auroient repris leurs anciens uſages, lorſqu'ils ſe révolterent ſous le regne de Darius, ſucceſſeur de Cambyſe (3).

Une preuve que les Egyptiens ſuivoient encore leur ancien culte religieux du temps des Empereurs Romains, c'eſt la Statue d'Antinoüs au Capitole (4), faite ſur le modele des Statues Egyptiennes de cet Antinoüs qui étoit encore révéré dans le pays, mais ſurtout dans la ville qui dans la ſuite en prit le nom & fut appellée Antinoea (5). On voit une ſemblable Statue, auſſi de marbre comme la premiere, & un peu au deſſus de la grandeur humaine, dans les jardins du Palais Barberini; & une troiſieme, d'environ trois palmes, dans la Ville

(1) Penſées ſur l'imitation des Ouvrages Grecs, p. 90.

(2) Le Tau Grec avoit parmi les Grecs d'Egypte la figure d'une croix, comme on peut voir dans un ancien & précieux Manuſcrit du Nouveau Teſtament Syriaque, écrit ſur du velin, qui ſe conſerve dans la Bibliotheque des Auguſtins à Rome. Ce Manuſcrit in-folio eſt de l'an en 616, & a des apoſtilles Grecques: on y

Borghese. Elles ont toutes une position roide & les bras pendans à plomb, comme les plus anciennes Figures Egyptiennes. L'Empereur Adrien étoit obligé de donner à l'Antinoüs qu'il fit faire, une forme convenable au goût des Egyptiens, s'il vouloit qu'il fût pour eux un objet de vénération; & comme l'Antinoüs trouvé à Tivoli a cette forme, il est à croire que c'étoit celle des Statues Egyptiennes.

Une autre preuve également forte, c'est l'aversion de ce peuple pour tous les usages étrangers, & principalement ceux des Grecs (6), surtout avant qu'ils en eussent subi le joug. Cette aversion a du inspirer à leurs Artistes une grande indifférence pour la maniere des autres nations, quoique supérieure à la leur: ce qui en donnant une sorte de fixité à leur style a du arrêter les progrès de l'Art & des Sciences. Il étoit, par exemple, ordonné à leurs Médecins de ne rien innover, de ne donner d'autres recettes que celles qui se trouvoient prescrites dans leurs livres sacrés. De même il n'étoit pas permis à leurs Artistes de s'écarter du vieux

---

lit entre autres mots semblablement écrits, I+ꟼIqƎ pour HTAIPE.

(3) Herodot. Lib. VI. p. 243. l. 2 & 5.

(4) Mus. Capitol. T. III. tab. LXXV.

(5) Pausan. Lib VIII. p. 617. l. 26. conf. Pococke's descript. of the East, Vol. I. p. 73.

(6) Herodot. Lib. II. cap. 78. 91.

ſtyle. Les loix bornoient ainſi l'eſprit de chaque génération à imiter ſervilement les générations précédentes, & proſcrivoient la nouveauté en tout genre. Platon (1) nous dit que les Statues peintes de ſon temps en Egypte ne différoient en rien, ni pour la forme, ni en aucun autre point, de celles qui y avoient été faites mille ans auparavant (2): ce qu'il faut entendre ſeulement des Ouvrages des Artiſtes originaires du pays, avant qu'il paſſât ſous la domination des Grecs.

3. *Le peu de conſidération que l'on avoit pour les Artiſtes en Egypte.*

Le peu d'eſtime que l'on avoit pour les Artiſtes en Egypte, eſt une nouvelle raiſon de l'état de médiocrité où l'Art y perſévéra juſqu'à la fin. Ils étoient comptés parmi les manœuvres & le bas peuple. Perſonne ne s'adonna aux Beaux-Arts par goût & par inclination. Le fils y ſuivoit la profeſſion de ſon pere, dans tous les états & métiers : chacun ſe faiſoit un devoir ſacré de mettre le pied ſur la trace de celui de ſon prédéceſſeur, deſorte que, dans cette nation ſervilement imitatrice, perſonne ne fit un pas de ſoi-même.

---

(1) De Leg. Lib. II. p. 656. C. D. E.

(2) Un Auteur Grec du moyen âge (*Codin. Orig. Conſtant. p.* 48.) avance qu'on n'avoit fait de Figures humaines, que dans une partie de l'Egypte, & que

Avec de tels principes il ne pouvoit ſe former différentes écoles d'Artiſtes, comme dans la Grece ; & ceux qui exerçoient l'Art en copiant ceux qui l'avoient exercé avant eux, étoient privés de l'éducation & des autres circonſtances capables d'élever leurs ames à l'idée du grand & du beau. Quand ils auroient excellé, ils ne pouvoient eſpérer aucune ſorte de récompenſe, ni prérogative, ni honneur. C'eſt pourquoi le nom de Sculpteurs leur convient dans ſa ſignification propre & primitive : ils ſe bornoient à tailler leurs Figures ſur une forme & une meſure preſcrites, & la loi qui leur défendoit de s'y tenir ſans s'en éloigner en aucune maniere, ne leur ſembloit point dure, puiſqu'ils étoient même incapables de concevoir le projet de s'en affranchir. Un ſeul Sculpteur Egyptien mérita que ſon nom & ſa mémoire ſe conſervaſſent parmi les Grecs : ce fut Memnon (3). Il avoit fait trois Statues qui furent placées à l'entrée d'un Temple à Thebes : l'une des trois étoit la plus grande qu'il y eût dans toute l'Egypte.

---

pour cette raiſon les habitans de cette contrée avoient été appellés *Antropomorphes* : rien n'eſt moins probable.

(3) Diod. Sic. Lib. I. p. 44. l. 24.

4. Les connoiſſances bornées des Artiſtes.

Il paroît que la Science des Artiſtes Egyptiens fut très bornée ainſi que leur éducation. Ils ignorerent ſurtout une des principales parties de l'Art, l'Anatomie, ſcience qui ne fut ni plus connue ni plus cultivée en Egypte qu'à la Chine. Le grand reſpect que l'on portoit aux morts, ne permettoit pas de faire la diſſection d'un cadavre. Diodore dit que ce reſpect alloit ſi loin qu'on ſe ſeroit cru coupable de meurtre ſi l'on avoit oſé ſeulement y faire une inciſion. C'eſt la grande raiſon pourquoi le Paraſchiſtes, ainſi nommé par les Grecs, c'eſt-à-dire celui qui étoit chargé de faire les inciſions néceſſaires aux corps morts pour les embaumer, étoit obligé de ſe laver & purifier d'abord après l'opération, afin de ſe ſouſtraire à la juſte indignation des parens du mort & des voiſins qui le pourſuivoient les pierres à la main en le maudiſſant. Le peu de connoiſſance que les Sculpteurs Egyptiens avoient de l'Anatomie, ne ſe décele pas ſeulement dans quelques parties fort inexactement marquées, mais plus encore par leur peu de ſoin à exprimer les os & les muſcles: j'en parlerai plus bas. La plus profonde Anatomie chez les Egyptiens ſe borna à l'extérieur du corps humain, ſans pénétrer dans les parties intérieures: & encore cette ſcience bornée qui ſe transmettoit de pere en fils, étoit, ſelon toutes les apparences, un myſtere pour les autres. Perſon-

ne n'affiftoit à la préparation des corps morts que ceux qui les embaumoient. Plufieurs Figures Egyptiennes offrent des difproportions & des déplacemens qui choquent. Quelques têtes ont les oreilles placées plus haut que le nez, ce qui fe fait remarquer entre autres aux Sphynx. Je citerai plus bas une tête avec des yeux incruftés, dont les oreilles font au niveau des yeux, c'eft-à-dire que le bout des oreilles eft prefque fur la même ligne que les yeux: cette tête eft dans la Ville Altieri.

§. II. *Du Style de l'Art chez les Egyptiens.*

Le feconde partie de cette Section qui a pour objet le Style de l'Art chez les Egyptiens, ce qui comprend le deffin du nud & la draperie, fe divife en trois articles. Dans les deux premiers on traite d'abord du Style le plus ancien de leurs Sculpteurs, puis du Style poftérieur. Il s'agit dans le troifieme article, de l'imitation des Ouvrages Egyptiens par les Artiftes Grecs. Je tâcherai de prouver dans la fuite, que les anciens & véritables Ouvrages Egyptiens font de deux fortes: autrement qu'ils ont eu deux manieres qu'il faut fixer à deux époques différentes. La premiere maniere s'eft confervée vraifemblablement jufqu'à la conquête de l'Egypte par Cambyfe; & la feconde qui commença alors fe perpétua auffi longtemps que des Egyptiens, nés & élevés dans le pays, cul-

tiverent la Sculpture ſous le gouvernement des Perſes, & enſuite ſous celui des Grecs. Il eſt probable auſſi que toutes les imitations des Ouvrages Egyptiens ont été faites ſous l'Empereur Adrien. Nous ſuivrons la même marche dans ces trois articles, parlant premiérement du deſſin du nud & puis de la draperie des Figures.

1. *Le Style antique.*

Le deſſin du nud, dans le Style ancien des Egyptiens, a des caracteres frappans & faciles à ſaiſir ; qui le diſtinguent non ſeulement de celui des autres nations, mais encore du Style poſtérieur des mêmes Egyptiens. Ces caracteres ſe trouvent ſoit dans la circonſcription ou le contour général de la Figure totale, ſoit dans le deſſin & la forme de chaque partie conſidérée ſéparément.

Son caractere principal dans le deſſin du nud.

Le caractere général & principal de ce Style, dans le deſſin du nud, eſt le droit, la Figure étant partout terminée par des lignes ſaillantes & foiblement courbées.

(1) Herodot. Lib. II. p. 69. l. 12.

Autres caracteres généraux.

Ce Style eſt univerſel dans tous leurs Ouvrages: il ſe trouve dans leur Architecture & leurs Ornemens. Leurs Figures manquent de Graces: ces Déeſſes étoient inconnues aux Egyptiens (1). Elles n'ont rien de pittoresque. Strabon en dit autant de leurs Edifices (2). L'attitude des Figures y eſt toujours roide & gênée. Mais aucune Figure Egyptienne de celles qui ſont venues juſqu'à nous, n'a les pieds paralleles & étroitement ſerrés, comme quelques Auteurs l'ont cru, & comme on les voit à quelques Statues Etrusques. Les deux Coloſſes même qui ſe voient près des ruines de Thebes n'ont point les pieds dans cette ſituation, ainſi que l'atteſtent des relations modernes dignes de foi. Les pieds, véritablement antiques, ne ſont point à côté l'un de l'autre, ni tournés en dehors, mais tellement ſéparés l'un de l'autre ſur deux lignes paralleles, que l'un eſt plus avancé que l'autre, avec un intervalle ſouvent très-conſidérable. Il y a dans la Ville Albani, une Figure Egyptienne qui repréſente un homme de quatorze palmes de hauteur, dont un pied eſt à trois palmes de diſtance de l'autre: les bras pendent le long des côtés auxquels ils ſont attachés & unis. De pareilles

(2) Strab. Geog. Lib. XVII. p. 806. A.

Figures n'ont aucune action qui s'exprime par le mouvement des bras & des mains. Cette immobilité eſt la preuve, non de la maladreſſe des Artiſtes, mais d'une regle & d'une forme adoptées pour ſervir de modele à toutes les Statues, & dont ils ne s'écartoient point: car toute l'action qu'ils donnoient à leurs Figures, ſe montre ſur les Obéliſques & d'autres Ouvrages. Pluſieurs Figures y ſont à genoux, accroupies, ou aſſiſes ſur leurs jambes pliées: on pourroit appeller celles-ci *Engonaſes* (1). Telle eſt l'attitude des trois Dieux appellés *Dii nixi* (2) placés devant les trois Chapelles du Jupiter Olympien à Rome.

Dans cette grande ſimplicité de deſſin des Figures Egyptiennes, les os & les muſcles ne ſont que foiblement exprimés; les nerfs & les veines ne le ſont point du tout. Les genoux, la cheville du pied, & le coude paroiſſent boſſés, comme au naturel. Le dos n'eſt point viſible, la Statue étant communément adoſſée contre une colonne taillée dans le même bloc. L'Antinoüs, dont nous avons parlé plus haut, a le dos libre. Le deſſin trop peu échancré de ces Figures, eſt auſſi la cauſe que la forme

(1) Cicero de Nat. Deor. Lib. II. n. 52.
(2) Vid. Feſt. *Dii Nixi.*
(3) Satyr. Cap II. p. 13. Edit. Burm.
(4) Kircher. Oedip. Æg. T. III. p. 469

me en est étroite & mince : c'est par cette forme que Pétrone (3) caractérise la maniere des Egyptiens. Les Figures Egyptiens, & surtout celles des hommes, sont faciles à connoître à une taille extraordinairement étroite & serrée au dessus des hanches.

Exception aux caracteres précédens.

Tous ces caracteres distinctifs du Style Égyptien, soit le contour & la forme en lignes presque droites, soit le peu d'expression des os & des muscles, souffrent une exception dans les animaux. Il faut compter parmi les Ouvrages d'une exécution remarquable un grand Sphinx de Basaltes (4) dans la Ville Borghese; un autre de granit parmi les Antiquités Royales de Dresde (5); deux Lions à la montée du Capitole, & deux autres à la Fontaine dite *Fontana Felice* (6). Ces animaux sont travaillés avec beaucoup d'intelligence & de correction : les contours élégans en sont mollement arrondis, & les parties légérement détachées. Les os des jambes, qui ne se trouvent point exprimés dans les Figu-

(5) Ce monument estimable de l'Art Egyptien étoit ci-devant au Palais Chigi à Rome.

(6) Kircher. loco citato p. 463.

gures humaines, le ſont dans les animaux avec une élégance marquée; il en eſt de même des os des cuiſſes & de tous les autres. Cependant on ne peut douter que ce ne ſoient des Ouvrages véritablement Egyptiens, puiſque l'on voit des Jéroglyphes ſur la baſe du Sphynx de Dresde, & ſur celles des Lions de la Fontaine dont je viens de parler. Les Sphynx placés ſur l'Obéliſque du Soleil au Champ de Mars, ſont du même ſtyle, & les têtes en ſont travaillées avec beaucoup d'art & de ſoin.

On peut rendre raiſon de la différence de ſtyle qui ſe trouve entre les Figures humaines & les animaux. Il eſt à croire que la forme des premieres fut fixée par reſpect pour les Divinités & les perſonnes ſacrées qu'elles devoient repréſenter, & dont il ne convenoit pas ſans-doute de livrer les repréſentations au caprice ou au goût des Artiſtes, au lieu qu'ils jouiſſoient d'une plus grande liberté par rapport aux animaux dans l'imitation deſquels ils avoient le privilege de faire éclater leurs talens. Il faut donc ſe ſouvenir qu'il en étoit de la plus ancienne forme de l'Art chez le Egyptiens par rapport aux Figures humaines, comme du Gouvernement de Crete & de Sparte, où il n'étoit pas permis de rien innover dans l'ancienne légiſlation. Mais cette loi ne s'étendoit point aux animaux.

Le Style ancien singulièrement marqué sur les différentes parties du corps.

Pour bien saisir le caractere du style ancien dans le dessin du nud, & s'en former une idée complette, il faut surtout observer les parties extérieures des Figures Egyptiennes, la tête, les mains, & les pieds.

La Tête.

Les anciennes Têtes Egyptiennes ont les yeux obliquement tirés & très-plats : ils ne sont point enfoncés comme aux Statues Grecques, mais à fleur de tête. L'os de l'œil est aussi applatti, & les soucils y sont marqués par un trait élevé. Les soucils, les paupieres, & le bord des levres sont ordinairement exprimés par des lignes ciselées. Une Tête des plus antiques, de Basaltes verdâtre, plus que de grandeur humaine, qui se trouve dans la Ville Albani, a les yeux creux, & les soucils tracés par un fil plat & élevé, de la largeur de l'ongle du petit doigt : ce fil s'étend jusqu'aux temples où il est terminé en angle ; de l'os inférieur de l'œil part un fil semblable qui va se terminer aux temples de la même maniére & former l'autre branche de l'angle.

Les Egyptiens n'avoient aucune idée du profil doux des Têtes Grecques : ils suivoient la nature grossiere, & en copioient tous les défauts. Le nez de leurs Statues est toujours

écrasé & applatti; l'os de la joue est au contraire relevé & fortement marqué; le menton petit & terminé en pointe; tout cela rend l'ovale imparfait & de mauvaise grace. La fente de la bouche fermée, qui descend vers les extrémités, au moins chez les Grecs & les Européens, est tirée en haut chez les Egyptiens. De toutes leurs Figures d'hommes en pierre, on n'en connoît qu'une qui ait de la barbe. C'est un Buste de Basaltes, plus grand que le naturel, qui est dans la Ville Ludovisi: la tête est d'un travail plat, & en forme de tuille; les boucles des cheveux y sont indiquées par des cintres.

Les Mains.

Les anciennes Mains Egyptiennes ressemblent à celles des hommes qui ne les ont ni contrefaites, ni trop négligées.

Les Pieds.

Les pieds Egyptiens se distinguent de ceux des Figures Grecques en ce qu'ils sont plus plats & plus larges, & qu'ils ont les doigts tout-à-fait plats avec une chute légere dans leur longueur; du reste ils n'ont pas plus de signification & d'action que les membres auxquels ils

(1) Descript. of the East. Vol. I. p. 104.

ſont attachés. Le petit doigt du pied n'eſt point courbé ni ramaſſé en dedans comme aux pieds Grecs. Auſſi il y a apparence que les pieds du Coloſſe de Memnon n'étoient pas faits comme Pococke (1) les a fait deſſiner. Il eſt vrai que les enfans en Egypte marchoient pieds nuds (2), de ſorte que leurs doigts n'étoient point gênés par aucune ſorte de chauſſure ; mais la forme des pieds Egyptiens ne doit point être rapportée à cette cauſe : elle étoit d'après le modele fixe des plus anciennes Figures. Les ongles ſont ſimplement marqués par des traits angulaires, ſans aucune rondeur ni élévation.

Les Statues Egyptiennes du Capitole, dont les pieds ont été conſervés, les ont d'une longueur inégale, comme le ſont ceux de l'Apollon du Belvedere. Il y en a une dont le pied droit qui ſoutient le corps eſt de trois pouces d'une palme Romaine plus long que l'autre. Cette inégalité a ſes raiſons. On a voulu ſans-doute ajouter au pied qui ſert de ſoutien, & qui eſt en arriere, ce que la perſpective lui fait perdre à cet éloignement de l'autre qui eſt plus avancé. Le nombril eſt d'un travail extraordinairement creux & profond ſur les Statues d'hommes & de femmes.

Je répete ici ce que j'ai dit en général dans la préface, ſavoir qu'il ne faut pas juger de la

---

(2) Diod. Sic. Lib. I. p. 72. l. 40.

maniere des Egyptiens par les dessins qu'on nous a donnés de quelques-uns de leurs Ouvrages. Toutes les Figures Egyptiennes qui se trouvent gravées dans Boisard, Kircher, Montfaucon & d'autres, n'ont presque aucun des caracteres du Style Egyptien tels que nous venons de les donner. Il faut observer de plus avec une grande attention ce qu'il y a de véritablement antique dans ces Statues, & ce qui a été réparé. La partie inférieure du visage de la prétendue Isis du Capitole (1) (la seule des quatre plus grandes Statues, qui soit de granit noir) n'est pas antique, mais ajoutée. Je le dis, parce qu'il y a bien peu d'amateurs en état de s'en appercevoir par eux-mêmes. Les bras & les jambes de cette même Statue, ainsi que des deux autres de granit rouge, sont aussi des pieces réparées. Il y a au Palais Barberini une Statue de femme qui porte, ainsi qu'une Figure d'homme chez Kircher (2), un petit Anubis dans une caisse : la tête de cette femme est un ouvrage nouveau.

(1) Montfauc. Antiq. Expliq. Sup. I. pl. XXXVI. Muf. Cap. T. III. tav. LXXVI.

(2) Oed. Aeq. T. III. p. 496. 497.

Cette Statue agenouillée, de granit noirâtre, étoit autrefois à Rignano sur le grand chemin qui mene de

De la forme particuliere des Divinités Egyptiennes, & de leurs Symboles ou Attributs.

Après avoir traité du dessin des nudités, il seroit naturel de parler de la forme particuliere des Divinités Egyptiennes, & de leurs Symboles ou attributs, pour l'instruction de ceux qui s'appliquent à l'Art; mais cette matiere ayant été suffisamment éclaircie par d'autres, je me bornerai à quelques remarques.

Des Statues de Divinités Egyptiennes avec une tête d'animal.

Il ne nous est parvenu que fort peu des Statues de Divinités Egyptiennes à qui l'on donnoit la tête de quelqu'un des animaux que les Egyptiens regardoient comme les emblêmes des Dieux, & qu'ils adoroient à ce titre. Telle est le Statue du Palais Barberini que je viens de citer : elle est de grandeur humaine (3), a une tête d'Epervier, & représente Osiris. Une autre de même grandeur dans la Ville Albani a une tête qui tient du Lion, du Chat & du Chien. Il y a encore dans la même Ville, une autre petite Figure avec une tête de Chien. Ces

---

Rome à Lorette, & est à-présent dans la Ville Albani. Elle est mal dessinée dans Kircher, où l'on ne voit qu'une Figure dans la caisse, quoiqu'il y en ait trois l'une à côté de l'autre.

(3) Kircher, Loc. cit. p. 501. Donati Roma, p. 60.

me ne ſe trouve repréſenté ſur aucun autre monument que ſur le bord de la Table Iſiaque ; & ceux qui, comme Bianchini (1), ont cru le voir ſur plus d'un Obéliſque, ſe ſont trompés. J'ai déja relevé cette mépriſe dans un autre Ouvrage (2).

Des baguettes des Divinités.

Les baguettes des Divinités ont ordinairement, au lieu d'un bouton, la tête d'un oiſeau : ornement que leur donnoient réellement les Egyptiens & d'autres nations. Telles ſont les baguettes que tiennent deux Figures aſſiſes aux deux côtés d'une grande Table de granit rouge (3), dans les jardins du Palais Barberini, & non où Pococke les place ſur un faux rapport. L'oiſeau de ces baguettes eſt probablement celui que les habitans appellent aujourd'hui Abukerdan (4), qui eſt de la grandeur d'une gruë. Les Grecs portoient auſſi des baguettes dont le bout étoit chargé d'un oiſeau (5). Hérodote nous apprend que les Aſſyriens faiſoient ſculpter au haut de leurs baguettes une

(1) De Siſtr. p. 17.
(2) Deſcript. des pier. gr. du Cab. de Stoſch, préf. p. XVII.
(3) Pococke's Deſcript. of the Eaſt, Vol. II. pl. XCI.
(4) Voyag. de Monconys, Tom. I. p. 128.

pomme, une rose, une fleur de lis, un Aigle ou quelqu'autre chose semblable. Ainsi l'Aigle dont Pindare (6) orne l'extrêmité supérieure du sceptre de Jupiter, n'est point de l'invention du poëte, mais un trait pris de l'usage ordinaire. On voit encore un Jupiter armé d'un sceptre pareil sur un bel Autel antique de la Ville Albani.

Des Sphinx.

Les Sphinx Antiques Egyptiens ont les deux sexes: c'est-à-dire qu'ils sont femmes par devant ayant la tête & le sein d'une femme, & de l'autre sexe par derriere où les testicules sont apparens. C'est une remarque que personne n'avoit encore faite. Je l'ai hazardée d'après une Pierre du Cabinet de Stosch (7), & j'ai donné par-là l'explication d'un passage jusques à-présent incompréhensible, du Poëte Philemon (8), où il parle des Sphinx mâles, à l'occasion de la barbe que les dessinateurs Grecs (9) donnoient à ces sortes d'animaux d'un sexe & d'une nature doubles. J'avois remarqué cette particularité sur un dessin de la grande & riche Col-

(5) Schol. Av. Aristoph. vs. 510. conf. Bergler. not. ad h. l.

(6) Pyth. I. vs. 10.

(7) Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, préf. p. VIII. n. 31. conf. p. IV. n. 7.

(8) Apud Athen. Deipnos. Lib. XIV. p. 659. B.

(9) Préf. à la Descript. cit. p. XVII.

lection de Mr. le Cardinal Alexandre Albani; mais je craignois que l'antique d'après lequel le dessin avoit été fait, ne fût perdu. Heureusement il se trouva quelque temps après dans la garde-robe du Palais Farnese: c'est un Ouvrage de terre cuite. Je n'avois pas encore observé alors les testicules des Sphinx Egyptiens. L'épithete Ἀνδρόσφιγγες, qu'Hérodote leur donne (1), me semble devoir indiquer, dans le sens de l'Auteur, qu'ils avoient les deux sexes. Les Sphinx qui sont aux quatres côtés de la pointe de l'Obélisque du Soleil, sont particuliérement remarquables par leurs mains humaines armées d'ongles pointus & crochus, comme les griffes des bêtes féroces.

De la Drapperie des Figures du plus ancien Style Egyptien.

A l'égard de la Drapperie des Figures de l'ancien Style Egyptien, j'observe d'abord qu'elle étoit surtout de lin (2) production de la terre qui fut très cultivée dans ce pays (3).

---

(1) Lib. II. p. 100. l. 17.

(2) Plutarch. de If. & Ofir. p. 628. conf. Barnef. ad Eurip. Troad. vs. 128.

(3) Saumaife (Exercit. in Sol. p. 998. B.) prétend prouver par un paffage du Poëte Gratien, que tout le lin d'Egypte ne devoit pas fuffire pour habiller les Prêtres, Cependant Pline fait mention de quatre efpeces

L'Habillement.

L'espece d'habillement Egyptien, nommé *Calasiris*, garni par en bas d'une bordure large & fort plissée (4) descend jusques sur les pieds des Statues (5). Les hommes mettoient encore par dessus ce vêtement un manteau de drap blanc; mais les Figures d'hommes sont toutes nues, soit en Statues, soit sur les Obélisques & autres ouvrages, à l'exception d'une ceinture liée à l'entour des hanches qui couvre la partie inférieure du corps. Cette ceinture forme de très petits plis. Mais comme il y a toute apparence que les Statues ainsi habillées, représentent des Divinités, il se peut fort bien que les Egyptiens eussent la coutume de représenter les Dieux nuds: coutume usitée aussi chez les Grecs. Il se pourroit encore que ce fût-là le plus ancien habillement des habitans de cette terre; & que l'esprit de constance dont nous avons parlé l'eût conservé sur les Statues des Dieux. Ce qu'il y a de sûr, c'est qne les Arabes, longtemps après, n'avoient pour tout habillement qu'une ceinture autour du corps, & des souliers à leurs pieds (6).

---

de lin cultivées & abondantes en Egypte. Au reste le Poëte a seulement voulu, dans le passage en question, exaggérer le nombre prodigieux des Prêtres dans ce pays.

(4) Herodot. Lib. II. p. 75. l. 11.

(5) Bochart. Phal. & Can. p. 416. l. 24.

(6) Strab. Geogr. Lib. XVI. p. 784. A. conf. Vales. ad Ammian. Lib. XIV. Cap. 4. p. 14.

Expreſſion & indication de la Drapperie ſur les anciennes Figures Egyptiens.

Dans l'ancien Style, l'habillement, ſurtout aux Figures de femmes, eſt ſimplement indiqué par un bord ſaillant, ou en relief aux jambes & au cou, comme on peut le voir ſur une prétendue Iſis & deux autres Statues du Capitole. Autour du centre des mammelles de l'une de ces Statues, qui eſt la place naturelle du bouton, on apperçoit un petit cercle légérement tracé d'où ſortent pluſieurs traits ſerrés les uns contre les autres, à-peu-près comme les rayons d'un cercle; & dont l'enſemble peut avoir la largeur de deux doigts en tout ſens. On feroit peut-être tenté de prendre cela pour un ornement de mauvais goût. Mais je m'imagine que l'Artiſte a voulu indiquer par ces traits les plis d'un voile léger couvrant le ſein. En effet j'ai vu dans la Ville Albani une Iſis Egyptienne, d'un ſtyle poſtérieur il eſt vrai, & d'un travail plus fini, dont le ſein paroît découvert au premier regard; & avec plus d'attention j'y ai remarqué des plis imperceptiblement tracés dans la même direction, c'eſt-à-dire tirés du centre de chaque mammelle. Cela ſuffit pour ſe faire une idée de l'habillement de ces ſortes de Statues. On trouve ſur une momie une Iſis peinte & drap-

(1) Gordon Eſſay &c. L. cit.
(2) Herodot. Lib. II. p. 95. L. 36.

pée de la même maniere (1). Les vingt-quatre Colosses de bois représentant les Concubines du Roi Mycerinus n'ont peut-être que cet indice léger de drapperie, ce qui aura pu induire Hérodote en erreur, & les lui faire prendre pour des nudités (2). Au moins on ne trouve plus à-présent aucune Figure Egyptienne de Femme surtout, entiérement nue. Pococke (3) fait la même observation au sujet d'une Isis assise, qui pourroit être crue tout-à-fait nue sans un bord saillant au dessus des chevilles du pied. C'est pourquoi il se figure cet habillement comme une mousseline très fine, dont les femmes portent encore aujourd'hui des chemises en Orient, à cause de la grande chaleur.

Drapperie particuliere.

La Figure assise que l'on voit dans la Gallerie Barberini est habillée d'une façon assez particuliere. Sa robe sans plis s'élargit depuis le haut jusqu'en bas en forme de cloche. On peut s'en faire une idée par une Figure citée & gravée dans l'ouvrage de Pococke (4). Mr. Urbain Rolandi à Rome conserve dans son riche Cabinet une très ancienne Figure de femme, de granit noirâtre, haute de trois palmes, dont la robe est faite de la même maniere; seulement

(3) Loco cit. p. 212.
(4) Loco cit. p. 284.

elle ne descend pas jusqu'en bas, de sorte que la partie inférieure de la Figure ressemble à une colonne, les pieds n'étant pas visibles. Elle tient devant la poitrine un Cynocéphale, ou Figure à tête de chien, assis sur une petite cassette, avec quatre colonnes de Jéroglyphes.

Drapperie des Reliefs peints.

Les Figures en relief, peintes, conservées à Thebes (1), doivent avoir une drapperie, comme celle d'Osiris (2), sans dérivation, sans jour ni ombre. Mais cette particularité ne doit pas nous étonner autant que celui qui la rapporte. Tous les ouvrages en relief acquierent par là-même le jour & l'ombre, soit qu'ils soient de marbre blanc, ou de toute autre matiere d'une seule couleur; & tout s'y trouveroit en confusion si en les peignant on vouloit y observer le clair-obscur comme dans la peinture. Au reste on trouve encore en Egypte des reliefs peints (3).

Des autres parties de l'habillement & des ornemens.

Nous dirons encore quelque chose des autres parties de l'habillement Egyptien.

Coëffure

(1) Plutarch. de Isid. & Osir. p. 680.

(2) Norden's Travels in Egypt. Pref. p. XX. XXII. T. II. p. 51.

Coëffure & ornement des Figures d'hommes.

Les hommes avoient ordinairement la tête nue, en quoi ils ſuivoient une coutume contraire à celle des Perſes, comme Hérodote l'obſerve par la différente dureté des cranes des morts tués dans une bataille contre les Perſes.

Les Figures d'homme Egyptiennes ont la tête couverte ou d'une coëffe ou d'un bonnet, comme des Dieux ou des Rois. A quelques-unes la coëffe deſcend par deux bandes pendantes, larges & quelquefois arrondies, en devant, ſur la poitrine, le long des épaules & ſur le dos. Le bonnet reſſemble quelquefois à une mître; d'autres fois il eſt applatti en haut, à peu près de la maniere dont on les portoit il y a deux ſiecles, par exemple, comme celui que porte le vieux Alde dans les portraits que nous en avons.

On voit auſſi des animaux avec des coëffes & des mîtres: les Sphynx avec des coëffes, & les Eperviers avec des mîtres. Mr. Rolandi, le même dont je viens de citer le Cabinet, poſſede un grand Epervier mîtré, de baſaltes, de trois palmes de hauteur.

La mître applattie par en-haut ſe noue ſous le menton avec deux rubans, comme on peut le voir dans le même Cabinet, à une Figure aſ-

(3) Pococke's Deſcript. of the Eaſt. T. I. p. 77.

ſiſe, de granit noir, haute de quatre palmes. Cette mître porte un ornement d'une palme d'élévation; ce même ornement ſe retrouve ſur le bonnet d'une Figure placée à la pointe de l'Obéliſque Barberini: on croit que c'eſt l'arbriſſeau qui ſelon Diodore, ornoit la tête des Rois (1).

Quelques Figures d'hommes & de femmes, ſans diſtinction à cet égard, portent quatre rangs de pierres précieuſes, ou de perles, &c. qui deſcendent en forme de mantille ſur la poitrine: cet ornement ſe trouve fréquemment aux Canopes & aux Momies.

Coëffure & ornemens des femmes.

Les Figures de femmes ſont toutes coëffées. La coëffure eſt quelquefois pliſſée en un nombre infini de petits plis. Telle eſt la tête de baſaltes verd, de la Ville Albani, dont j'ai déja parlé. Cette tête a cela de particulier, que la coëffe porte ſur le front, vers la naiſſance des cheveux, une pierre oblongue avec un bord qui en indique probablement la monture; mais ſur-tout elle eſt la ſeule tête où la naiſſance des cheveux ſur le front ſoit marquée.

Quant aux ornemens de tête particuliers aux femmes, je ne parlerai que de ceux dont les Auteurs n'ont point parlé. Je crois avoir remar-

(1) Warburthon Eſſai ſur les Jéroglyphes.
(2) Loco cit. p. 212.

qué une fontange de cheveux empruntés à une des plus anciennes têtes de femme du ſtyle Egyptien, dans la Ville Altieri. Ces cheveux bouclés deſcendent par devant ſur les épaules; il y a bien, je crois, mille petites boucles; & c'eſt cette multitude de petites boucles qui me fait croire que ce ſont des cheveux empruntés, vû qu'il eût été extrêmement long & pénible de friſer ainſi chaque fois des cheveux naturels. La tête eſt ceinte d'un ruban ou diadême qui, attaché par devant, couvre la naiſſance des cheveux. On peut comparer cette tête ainſi ornée avec une tête de femme en profil & en relief, & avec d'autres têtes & ouvrages auſſi en relief, que l'on voit au Capitole ſur la muraille extérieure de la maiſon du Sénateur de Rome. Pococke (2) cite une fontange pareille qui ſert à confirmer ma conjecture. Le derriere de celle-ci eſt uni & ſans boucle, & l'on y apperçoit aiſément le ruban, ou filet, ſur lequel les cheveux ſont couſus.

Je ne ſais ſi une pareille fontange que porte une Statue Egyptienne du Capitole, eſt de plumes, comme il eſt dit dans la deſcription (3). Il eſt certain que les ornemens de tête faits de cheveux empruntés étoient connus des Carthaginois; Annibal en portoit un à ſon paſſage par le pays des Liguriens (4): ce qui rend aſ-

(3) Muſ. Capitol. T. III. tav. LXXVI.
(4) Polyb. Lib. III. p. 229. D. Liv. Lib. XXII. cap. 1.

ſez probable qu'ils étoient en uſage chez les Egyptiens.

Une autre mode particuliere, c'étoit de ne porter qu'une ſeule boucle : on en voit une à la tête raſée d'une Statue de marbre au Capitole (1), elle deſcend ſur l'oreille droite: cette Statue n'eſt pas Egyptienne; ce n'en eſt qu'une imitation dont nous parlerons plus bas; je dois pourtant remarquer ici qu'on ne fait aucune mention de cette boucle ni dans le deſſin, ni dans la deſcription de la Statue. J'ai parlé dans ma Deſcription des Pierres gravées du Cabinet de Stoſch, d'un Harpocrates dont la tête raſée n'a auſſi qu'une boucle ; & j'y ai rappellé en même temps que la Figure de la même Divinité gravée dans le Recueil de Mr. le Comte de Caylus, n'a auſſi qu'une boucle de cheveux (2). On peut expliquer par-là ce que Macrobe dit de la maniere dont les Egyptiens repréſentoient le Soleil (3), ſavoir qu'ils lui donnoient une tête nue & raſe, à l'exception des boucles qu'ils lui laiſſoient au côté droit. Cuper (4) a donc raiſon de dire que les Egyptiens, outre Harpocrates, adoroient encore le ſoleil, quoiqu'on l'ait accuſé de mépriſe à ce ſujet (5). Cependant Cuper n'avoit pas obſer-

(1) Muſ. Capit. T. III. tav. LXXXVII.
(2) Recueil d'Antiq. T. II. Pl. IV. n. 1.
(3) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 21. p. 248.

vé cette ressemblance entre ces deux Divinités Egyptiennes. On voit dans le Cabinet du College de St. Ignace à Rome, un petit Harpocrates & deux autres petites Figures véritablement Egyptiennes, qui portent cette boucle unique de cheveux.

Chaussure.

Aucune Figure Egyptienne ne porte ni souliers, ni sandales. Il en faut pourtant excepter la Statue citée par Pococke, où l'on voit sous la cheville du pied une espece d'anneau angulaire duquel descend quelque chose de semblable à une courroie qui passe entre l'orteil & le doigt suivant, comme pour tenir la sandale qui n'est pourtant pas visible.

Voilà tout ce que j'ai trouvé à observer sur le Style ancien des Egyptiens.

2. *Du Style suivant de l'Art chez les Egyptiens.*

Ce que nous avons à dire dans cet Article du Style suivant, ou du second âge de l'Art chez les Egyptiens, a pour objet, comme dans l'Article précédent, premiérement le dessin du nud, en second lieu la drapperie des Figures. Nous avons pour échantillon de leur maniere dans ces

(4) Harpocr. p. 32.
(5) Pluche Hist. du Ciel, T. I. p. 95.

deux points, deux Figures de basaltes. Une autre Figure de la même sorte de pierre, qui se voit dans la Ville Albani peut encore nous servir à apprécier ce Style par rapport à l'attitude & à la drapperie. Il faut observer pourtant que cette derniere n'a plus ni la tête, ni les bras, ni les jambes qu'elle eut autrefois.

Caracteres du second Style dans le dessin du nud.

Le visage de l'une des deux premieres Statues (1) dont je viens de parler, a la forme presque semblable à celle des têtes Grecques, à l'exception de la bouche dont les extrémités sont tirées en haut, & le menton raccourci: deux vices qui caractérisent les anciennes têtes Egyptiennes, comme on l'a vu. Les yeux sont creusés: les anciens les remplissoient de quelque matiere étrangere.

Le visage de la seconde approche encore plus de la forme Grecque (2); mais le total de la Figure est mal dessiné, mal proportionné: elle est courte & ramassée. Les mains en sont un peu plus belles & travaillées avec plus de vérité que celles des Figures Egyptiennes anciennes; mais les pieds sont du même Style, excepté qu'aux plus modernes Statues ils sont un peu tournés en dehors.

(1) Mus. Capitol. loc. cit. tav. LXXIX.

L'attitude & l'action.

L'attitude & l'action de la premiere & de la troisieme Figures ressemblent à celles des plus anciennes Statues Egyptiennes : elles ont les bras pendans à plomb ; la troisieme les a presque collés aux côtés : la premiere les a séparés en un seul endroit par un léger interstice. Elles sont toutes deux adossées contre une colonne conique à la maniere des anciennes Figures. La seconde a les bras plus libres ; elle tient d'une main une corne d'abondance remplie de fruits ; elle a le dos libre & sans colonne.

Remarques.

Il se peut que ces Figures aient été faites par des Artistes Egyptiens, mais sous le gouvernement des Grecs qui introduisirent leurs Dieux & leur Art en Egypte, & en adopterent réciproquement les usages. Car, si les Egyptiens du temps de Platon, c'est-à-dire lorsqu'ils étoient gouvernés par les Perses, avoient encore des Sculpteurs de leur Nation, comme Platon l'assure, à plus forte raison ils cultivoient encore l'Art sous les Ptolémées : ce qui donne un nouveau degré de probabilité à ce que nous avons dit de leur constant attachement au culte de leurs Dieux.

(2) Ibid. tavola LXXX.

Ce qui distingue encore les Figures du nouveau Style Egyptien, c'est qu'elles n'ont point de Jéroglyphes, au lieu que la plupart des anciennes en sont chargées, tant sur leur base, que sur la colonne à laquelle elles sont adossées. Cet indice n'est pourtant pas décisif, & mérite moins de confiance que les caracteres du Style même : car, quoiqu'on ne trouve point véritablement de Jéroglyphes sur aucune copie des Figures Egyptiennes dont nous parlerons dans le troisieme article, il y en a aussi de réellement antiques qui sont dans le même cas : tels sont deux Obélisques, celui qui est devant St. Pierre de Rome, & celui qu'on voit près de Ste. Marie Majeure. Pline (1) observe la même chose de deux autres. Les Lions placés à la montée du Capitole, deux autres de granit dans le cabinet des Antiquités Royales à Dresde, n'ont point non plus de Jéroglyphes. Telles sont aussi deux Figures de la Gallerie Barberini, dont l'une a une tête d'Epervier : nous en avons parlé plus haut. La même observation est encore applicable à une petite Statue Egyptienne du plus ancien Style, qui est dans la Ville Altieri.

De la Drapperie des Figures.

Quant à la Drapperie, on trouve aux trois Figures de femmes dont nous avons décrit le

(1) Lib. XXXVI. p. 293. Edit. Hard. in-4°.

nud, deux sortes de vêtemens de dessous, avec l'espece d'habit appellé *Calasiris*, & un manteau. Ceci ne contredit point le sentiment d'Hérodote (2) qui assure que les femmes d'Egypte n'avoient qu'un seul habit : il est probable qu'il n'a voulu parler ni des vêtemens de dessous, ni du manteau, mais seulement de la *Calasiris* ou habit de dessus.

Vêtemens de dessous.

L'un des deux vêtemens de dessous est extrêmement & finement plissé sur les deux Statues du Capitole, & tombe par devant jusques sur les doigts des pieds, & des côtés jusques sur la base. On ne peut pas en assurer autant de la troisieme Statue, savoir celle de la Ville Albani, parce qu'elle n'a plus ses premiers pieds. On sait du reste que ce premier vêtement, qui paroît avoir été de toile, s'attachoit un peu au dessus des hanches.

Le second vêtement de dessous, qui étoit visiblement d'une toile très fine, avoit la forme d'une chemisette qui couvroit le sein des femmes jusques au cou. Elle avoit des manches courtes qui ne descendoient pas plus bas que la partie supérieure du bras. Il n'y a guere que les bords saillans de ces manches qui nous fassent reconnoître cette chemisette sur les deux premieres Statues : il faut que la toile fût d'une

(2) Lib. II. p. 65. L. II.

finesse extrême, & parfaitement transparente, puisque le sein paroît comme à nud sous ce voile. La chemisette est plus sensible à la troisieme Statue, sur le sein de laquelle elle fait des plis très-fins & presque imperceptibles, qui du bouton, comme de leur centre, rayonnent avec beaucoup de douceur de tous côtés, ainsi que nous l'avons déja observé plus haut.

L'habit de dessus.

L'habit de la premiere Statue ressemble beaucoup à celui de la troisieme ; il est collé sur la chair, & rend le nud de très près : il n'a que quelques plis couchés & tirés. Il ne remonte que jusqu'au sein, sur les trois Figures, & là il s'attache au manteau qui le soutient.

Le manteau.

Le manteau remonté par ses deux bouts sur les épaules, vient attacher & assujettir l'habit sous les mammelles. Les restes des bouts noués, pendent sur la poitrine au dessous des nœuds. C'est ainsi que l'habit est noué avec les bouts du manteau à la belle Statue d'Isis, de grandeur naturelle, qui se voit au Capitole, & à une autre Isis encore plus grande, qui est dans le Palais Barberini. Ces deux dernieres Statues sont de marbre & d'un travail Grec. De cette maniere l'habillement inférieur se tire en-haut, & tous les plis qui se forment le long des cuisses, remontent également. Un

ſeul pli droit deſcend de la poitrine, entre les jambes juſqu'aux pieds.

Il y a une petite différence à obſerver ſur la troiſieme Statue qui eſt celle de la Ville Albani. Un bout du manteau paſſé ſur l'épaule, & l'autre paſſé ſous la mammelle gauche, s'attachent avec l'habit ſur le milieu de la poitrine entre les deux mammelles. C'eſt tout ce que l'on voit du manteau. Le reſte qui doit deſcendre par derriere eſt preſque entiérement effacé par la colonne, contre laquelle cette Figure eſt adoſſée, ainſi que la premiere. La ſeconde a le dos libre, & eſt ſans colonne: le manteau tombe en devant ſur la partie inférieure du corps.

3. *De l'imitation des Ouvrages Egyptiens ſous l'Empereur Adrien.*

Il s'agit dans cet Article-ci de Figures qui reſſemblent davantage au Style des anciennes Figures Egyptiennes, que celles du Style poſtérieur, & qui pourtant n'ont point été faites en Egypte ni par des Artiſtes Egyptiens, n'étant que des imitations des Ouvrages Egyptiens, travaillées par l'ordre de l'Empereur Adrien; & autant que je puis m'en ſouvenir, je crois qu'elles ont toutes été trouvées dans ſa Campagne près de Tivoli. Quelques-unes ſont des copies très-exactes des plus antiques Figures Egyptiennes. Il voulut que quelques autres alliaſſent l'Art Grec avec l'Art Egyptien.

De l'imitation des Ouvrages Egyptiens en général.

Dans ces deux ſortes d'imitations, l'une fidele, & l'autre alliée avec le Style Grec, on remarque des Statues qui pour l'attitude & l'aſſiette reſſemblent parfaitement à la plus ancienne maniere des Egyptiens: c'eſt-à-dire qu'elles ſont debout, droites, ſans action, les bras pendans à plomb, ou bien collés contre les côtés & les hanches, les pieds paralleles, & le dos appuyé contre une colonne angulaire, de ſorte que ces Statues tiennent au bloc. D'autres ont auſſi la même attitude de corps, mais leurs bras ne ſont pas tout-à-fait ſans action, ils portent ou montrent quelque ſymbole. Du reſte toutes ces Figures n'ont pas leurs anciennes têtes; l'Iſis citée dans le Chapitre précédent eſt dans ce cas. C'eſt une remarque néceſſaire à faire, parce que ſouvent les Antiquaires qui ont parlé de ces Statues ont fait beaucoup de mépriſes, faute de le ſavoir. Bottari, par exemple, (1) s'arrête beaucoup à la deſcription de cette tête d'Iſis, comme ſi elle eût mérité cet honneur par ſon antiquité: les treſſes ſeules qui flottoient ſur l'épaule ſe ſont conſervées, & ont ſervi de modele aux boucles

---

(1) Muſ. Capitol. T. III. Fig. 81. p. 152.

(2) Cette tête a été trouvée dans la Campagne dA'drien, au fond d'un étang pavé & revêtu de marbre, avec d'autres têtes auſſi achetées par le Cardinal de Polignac,

de la nouvelle tête. Après la réparation de cette Statue, le hazard voulut que l'on retrouvât sa véritable tête antique : elle fut achettée par le Cardinal de Polignac, & le Roi de Prusse est aujourd'hui possesseur du Cabinet de cet illustre & savant Prélat. (2)

Je traiterai des différentes sortes d'ouvrages imités, & des pieces qui méritent le plus d'attention : j'en examinerai le dessin ou la forme, & la drapperie.

Examen de quelques Ouvrages particuliers imités; d'abord eu égard au dessin.

Statues.

Nous connoissons sur-tout, parmi les Statues imitées du Style Egyptien, deux Figures de granit rouge (3) qui sont dans le Palais de l'Evêque de Tivoli, & l'Antinoüs Egyptien, de marbre, conservé au Capitole. Les deux premieres sont une fois plus grandes que le naturel ; la derniere est moins grande, & pourtant encore au dessus de la grandeur naturelle. Celles du Palais Episcopal de Tivoli ont l'attitude des plus anciennes Figures Egyptiennes, & sont, comme elles, adossées contre une colonne angulaire, mais sans Jéroglyphes. Les hanches & le bas-ventre sont couverts d'une espece de tablier. La

---

parmi plusieurs fragmens de Statues brisées par les coups des pioches.

(3) Maffei Racolta di Statue. Fol. 148.

coëffe qui couvre la tête a deux bandes pendantes. Cette ressemblance avec le Style le plus antique, fait qu'on les place assez généralement parmi les premiers monumens de l'Art chez les Egyptiens. Elles portent une corbeille sur la tête comme les Caryatides, & cette corbeille est d'une même piece avec la Figure. La forme totale est Egyptienne; mais le dessin des parties décele l'imitation, & n'est point du même Style. La poitrine, qui aux anciennes Figures d'hommes, est grêle & affaissée, se trouve ici relevée, puissante & héroïque. Les côtes au dessous de la poitrine, qui aux premieres ne sont absolument point sensibles, paroissent à celle-ci avec beaucoup d'expression. Le corps au dessus des hanches, qui aux premieres est extrêmement mince & fluet, a ici sa véritable plénitude. Les genoux y sont aussi travaillés avec plus d'étude: les jointures & tendons en sont très apparens. Les muscles sont bien marqués aux bras & aux autres parties du corps. Les omoplates qui sont à peine indiquées sur les premieres Figures, s'élevent sur les dernieres avec un arrondissement fort & vigoureux, & les pieds approchent de très-près de la forme Grecque. Mais la plus grande différence est dans le visage qui ne ressemble du tout point à la Figure Egyptienne, & n'est point travaillé non plus dans la maniere des Artistes de cette nation. Les yeux ne sont point à fleur de tête comme dans la Nature, & dans

les plus anciennes têtes Egyptiennes ; mais ils sont très-enfoncés, selon le systême Grec, pour donner plus de relief à l'os de l'œil, & gagner par-là le jour & l'ombre. La forme du visage est tout-à-fait Grecque ; & elle ressemble parfaitement à celle de l'Antinoüs Egyptien, ce qui me porte à conjecturer que ces Statues pourroient bien en être autant de représentations, imitées dans le Style Egyptien. Cet Antinoüs Egyptien, de marbre, annonce sur-tout un Artiste Grec. La Statue est libre, sans être adossée contre aucun appui.

Les Statues d'Isis ne doivent point être mises au nombre des Ouvrages imités dans le temps dont nous parlons. Elles sont des temps des Empereurs; car du vivant, de Ciceron, le culte de cette Déesse Egyptienne n'étoit pas encore adopté à Rome (1).

Sphynx.

On peut ajouter les Sphynx aux Statues. Il y en a quatre de granit noir dans la Ville Albani, dont les têtes ont une forme qui ne peut guere avoir été ni conçue ni exécutée en Egypte.

(1) De Nat. Deor. Lib. III, n. 19.

Ouvrages en relief.

Parmi les imitations en relief, il faut surtout distinguer un morceau de basaltes verd qui se voit dans la cour du Palais Mattei (1), qui représente la procession d'un sacrifice Egyptien. J'ai mis à la fin de ce Chapitre le dessein d'un autre Ouvrage de la même espece dont j'ai parlé ailleurs. L'Isis y est aîlée : les aîles déployées en avant, tombent en bas & couvrent toute la partie inférieure du corps. L'Isis de la Table Isiaque a aussi de grandes aîles placées au dessus des hanches & dressées en avant, comme pour ombrager la Figure ; en quoi elle ressemble aux Chérubins. On voit encore sur une monnoie de l'Isle de Malthe, deux Figures en forme de Chérubins, avec cette particularité remarquable qu'elles ont des pieds de bœuf: du reste elles ressemblent pour la figure & pour l'attitude aux Chérubins: elles sont placées l'une vis-à-vis de l'autre. On trouve aussi sur une Momie une Figure avec des aîles aux hanches, élevées & étendues en forme de dais pour ombrager une autre Divinité qui est assise (3).

Méprise

(1) Bartoli Admir.

(2) Motraye Voy. T. I. Pl. XIV. n. 13. Gronov. Præf. ad T. VI. Antiq. Græc. p. 8. Num. Pembrock. P. II. tab. XCVI.

Méprise de Warburton.

Je ne puis me dispenser de remarquer ici en passant que Warburton (4) a pris la Table Isiaque de bronze avec des Figures d'argent en marqueterie, pour un ouvrage fait à Rome. Mais il ne paroît avoir adopté cette opinion destituée de fondement, que parce qu'elle cadre avec son systême. Je n'ai point eu occasion d'examiner moi-même la Table; mais les Jéroglyphes qui s'y trouvent, & qu'on ne voit sur aucun Ouvrage imité par les Romains, en prouvent l'antiquité & réfutent d'avance tous les sentimens qui pourroient y être contraires.

Canopes en pierre.

On a encore, parmi les imitations, outre les Statues & les Ouvrages en relief dont on vient de parler, des Canopes en pierre, & des Pierres gravées avec des Jéroglyphes & des Figures Egyptiennes. Mr. le Cardinal Alexandre Albani possède les deux plus beaux Canopes des temps postérieurs. Ils sont de Basaltes verd: le meilleur a été rendu public (5). Il y a un autre Canope semblable de la même pierre, au Capitole; il a été trouvé comme tous les au-

(3) Gordon Loc. cit.
(4) Essai sur les Hierogl. p. 294.
(5) Monum. a Borion. collect. n. 3.

Il y a dans la Ville Albani, une Figure d'homme de marbre noir, fort remarquable. Elle est habillée comme les femmes ; mais son sexe est reconnoissable : il se montre sous son habit par une élévation très-sensible & non équivoque. La tête de cette Statue est perdue.

On voit dans la Gallerie Barberini une Isis de marbre (1) entortillée par un serpent, coëffée comme les anciennes Figures Egyptiennes : elle porte encore quelques cordons dont le pendant tombe sur la poitrine (2), comme les Canopes (3).

Nous terminerons-là cette seconde partie de la premiere Section de ce Chapitre second ; ayant suffisamment traité des trois articles que nous nous étions proposé d'éclaircir, savoir, le Style le plus ancien de l'Art chez les Egyptiens, le Style suivant ou postérieur, & les Ouvrages imités d'après l'un & l'autre Styles.

§. III. *De la partie méchanique de l'Art chez les Egyptiens.*

Nous allons parler de la partie méchanique de l'Art chez les Egyptiens, en considérant d'a-

(1) Maffei Raccolt. di Stat. n. 95.

(2) L'ornement qui descendoit du cou sur la poitrine s'appelloit Ὅρμος chez les Grecs ; & le colier περιτραχήλιος. Vid. Schol. ad Odyss. Σ. 299.

(3) Description des Pierres Gravées du Cabinet de Stosch, p. 10.

(4) Lib. I. ad finem.

(5) Il faut lire κατὰ τὴν ὀσφὺν, au lieu de κατὰ

bord l'exécution & le degré de perfection de leurs Ouvrages, & ensuite la matiere qu'ils y employerent.

1. *De l'exécution des Ouvrages Egyptiens.*

Voici comment Diodore (4) nous dit que les Sculpteurs Egyptiens s'y prenoient pour l'exécution de leurs Ouvrages. Après avoir tracé sur la pierre brute quelques traits grossiérement ébauchés pour servir de guide & de mesure pour les ptoportions, ils la scioient en deux par le milieu, & deux Maîtres travailloient chacun une moitié de la Figure. On nous assure que Télecles & Théodore de Samos en userent ainsi pour sculpter en bois un Apollon. Télecles en fit la moitié à Ephese, & Théodore l'autre moitié à Samos. Cette Statue de deux pieces, étoit séparée au dessus des hanches, aux parties naturelles: quand il fallut les rapprocher & les rejoindre, elles se trouverent exactement compassées & parfaitement proportionnées (5). C'est

---

τὴν ὀροφὴν (†), & remarquer que l'on ne se sert jamais de κατα pour désigner le commencement d'un mouvement, mais pour en marquer la suite ou le rapport. L'opinion de Rhodomanus & de Wisseling sur κορυφὴν ne peut absolument pas avoir lieu; l'ancienne leçon ὀροφὴν approcheroit encore plus du vrai sens.

(†) Aristot. Hist. Anim. Lib. I. p. 19. lig. 4. Edit. Sylburg. Ἐχόμενα τούτων γαστὴρ καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον καὶ ἰσχίον. Conf. Herodot. Lib. II. p. 66. l. 14.

ainsi qu'il faut entendre le passage de cet Historien cité dans la note : toute autre explication n'est guere recevable. Est-il croyable, par exemple, comme l'ont prétendu tous les traducteurs, que la Statue ait été séparée longitudinalement depuis le sommet de la tête jusqu'aux parties naturelles, de la même maniere que Jupiter est dit, suivant la fable, avoir fendu en deux la premiere race des hommes composés de deux corps unis, l'un mâle, l'autre femelle (1) ? Les Egyptiens auroient fait aussi peu de cas d'un pareil Ouvrage, que de cet homme moitié blanc & moitié noir, que leur montra le premier Ptolémée (2). Pour donner plus de poids à mon sentiment, je peux citer une Statue de marbre du Style Egyptien, quoique sans doute d'un Artiste Grec. C'est le fameux Antinoüs dont nous avons déja tant de fois parlé, qui fut révéré en Egypte, mais que sa ressemblance avec les têtes véritables de ce favori, fait justement regarder comme un Ouvrage imité. Il paroît placé parmi les Divinités Egyptiennes dans le Canope trouvé dans la maison de Campagne de l'Empereur Adrien à Tivoli. Malgré tout cela, cette Statue n'est pas d'une forme Egyptienne : le corps en est plus court & plus large, & à l'attitude près, elle est faite selon

(1) Plato Conviv p. 190. D.
(2) Lucian. Prometh. Cap. IV. §. 28.

toutes les regles de l'Art Grec. Quoi qu'il en soit, elle est de deux moitiés collées sous les hanches, & sous le bord de la ceinture. En la regardant comme un Ouvrage imité d'après les Egyptiens, on en doit conclure qu'ils travailloient ainsi leurs Statues de deux pieces.

Cependant ce que rapporte Diodore à cet égard ne doit s'entendre que des Statues colossales; toutes les autres Statues Egyptiennes sont d'une seule piece. Il faut même observer que cet Historien parle de plusieurs Colosses faits d'un seul bloc (3), dont quelques-uns subsistoient encore de son temps: telle étoit la Statue du Roi Osymanthys dont les pieds avoient sept aunes de longueur.

2. *De la perfection des Ouvrages Egyptiens.*

Toutes les Statues Egyptiennes parvenues jusqu'à nous sont achevées & polies avec un soin infini. Il n'y en a pas une seule qui n'ait été encore retouchée après la perfection que le ciseau lui avoit donnée. Quelques-unes des meilleures Statues Grecques de marbre, sont finies au ciseau seul; mais cet instrument ne pouvoit pas donner le poli au granit & au basaltes. Les Figures même placées aux pointes

(3) Diodor. Lib. I. p. 41. l. 37. p. 44. l. 17. p. 46. l. 20. p. 53. l. 6.

des Obélisques, étoient exécutées avec la même étude que si elles eussent du être exposées à l'examen des yeux les plus connoisseurs : c'est ce qu'on peut voir à l'Obélisque Barberini, & à celui du soleil, tous deux couchés par terre à ce jour. Ce dernier surtout offre un morceau particuliérement remarquable ; c'est l'oreille d'un Sphynx travaillée avec tant de finesse & d'intelligence, qu'on n'en trouve point d'aussi parfaite dans aucun Ouvrage Grec de marbre en relief. On trouve le même fini dans une Pierre gravée Egyptienne, véritablement antique, conservée dans le Cabinet de Stosch : l'exécution en est aussi parfaite que celle des meilleures Pierres gravées Grecques (1). C'est une Onyx d'une grande beauté qui représente une Isis assise : elle est gravée en creux, comme les Ouvrages gravés sur les Obélisques. Comme sous le brun de la pierre qui est très-mince, il se trouve une couche plus blanche, le visage, les bras & les mains avec la chaise, sont gravés plus profond que le reste, pour les avoir en blanc.

Les Artistes Egyptiens creusoient quelquefois les yeux, pour y insérer une prunelle d'une ma-

---

(1) Descript. des Pierres Grav. du Cab. de Stosch. p. 13.

(2) Pococke loc. cit. p. 45.

(3) Id. Ibid. p. 117.

(4) Il est inutile de relever ici la méprise d'un Sa-

tiere étrangere : c'eſt ce qu'on voit à une tête de Baſaltes verdâtre de la Ville Albani, dont il a déja été fait mention, ainſi qu'à une autre tête dans la Ville Altieri. On voit auſſi dans ce dernier endroit un Buſte où les yeux ſont rapportés avec tant de juſteſſe & d'art que l'on croiroit qu'ils y ont été coulés.

3. *De la matiere employée par les Artiſtes Egyptiens pour leurs Ouvrages.*

Il y a des Ouvrages Egyptiens de bois, de bronze & de pierre. Nous allons parler briévement des uns & des autres.

Le Bois.

On voit dans le Cabinet de curioſités du College de St. Ignace à Rome, trois Figures de bois de cedre, travaillées en forme de Momies, dont il y en a une qui eſt peinte.

Le Granit de deux eſpeces.

Le Granit, qui ſelon Hérodote, doit être le marbre d'Ethiopie (2), ou la Pierre de Thebes (3), eſt de deux ſortes différentes (4): le

---

vant (*Scalig. in Scaligeriana*) & d'un Voyageur moderne (La Motraye Voy. T. II. p. 224) qui ſe ſont imaginé que le Granit étoit une Pierre artificielle. L'Eſpagne abonde en toutes ſortes de Granit, & c'eſt la pierre la plus commune de ce pays.

Granit noir ou noirâtre, le Granit rouge ou rougeâtre. Les trois plus grandes Statues Egyptiennes du Capitole, sont de cette derniere espece de Granit. La grande Isis conservée dans le même trésor est de Granit noirâtre. La plus grande Figure que l'on connoisse ensuite faite de cette même pierre, est celle d'un prétendu Anubis de grandeur naturelle, déja citée, qui se voit dans la Ville Albani. On se servoit des plus grands blocs de cette pierre pour en faire des colonnes.

Le Basaltes de deux especes.

Il y a aussi deux sortes de Basaltes, le noir & le verd ou verdâtre. On a des animaux de la premiere espece de Basaltes : tels sont les Lions de la montée du Capitole, & les Sphynx de la Ville Borghese. Mais les deux plus grands Sphynx connus, ayant chacun dix palmes de haut, sont de Granit rougeâtre : l'un est au Vatican, & l'autre dans la Ville Giulia; leur tête est de deux palmes de longueur. On connoît aussi deux grandes Statues de Basaltes noir, & d'autres Figures plus petites : les deux grandes sont du second Style Egyptien : elles se voient au Capitole; nous en avons parlé plus haut.

On voit dans la Ville Altieri des cuisses avec les jambes pliées en dessous, de Basaltes verdâ-

tre; & dans le Cabinet du College de St. Ignace à Rome, une belle base chargée de Jéroglyphes, sur laquelle posent les pieds d'une Figure de femme, le tout du même Basaltes. On employa souvent la même sorte de pierre, dans les temps postérieurs, pour faire des imitations d'Ouvrages Egyptiens, tels sont les Canopes, & un petit Anubis du Capitole.

Autres sortes de pierres.

Outre les Figures de ces sortes de pierres ordinaires, on en trouve aussi d'albâtre, de porphyre, de marbre, de plasme d'éméraude.

L'Albâtre.

On tiroit de grands morceaux d'Albâtre des carrieres des environs de Thebes (1). On conserve dans le Cabinet du College de St. Ignace déja cité plusieurs fois, une Isis d'Albâtre assise, tenant Osiris sur son giron, à-peu-près de la hauteur de deux palmes, avec une autre Figure assise plus petite. De toutes les Statues d'Albâtre de la Ville Albani, il n'y en a qu'une vraiment Egyptienne, savoir celle dont il a été

(1) Theophrast. Eros. de Lapid. p. 392. l. 24.

fait mention ci-dessus (1). On en a réparé la partie supérieure qui manquoit, avec le plus précieux Albâtre qu'on a pu trouver.

Deux especes de Porphyre.

Il y a deux especes de Porphyre, le Porphyre rouge & le verdâtre. Celui-ci est le plus rare: il se trouve quelquefois parsemé d'or. Pline dit la même chose de la Pierre de Thebes (2). Il ne nous reste point de Figures de cette matiere; mais seulement des colonnes qui sont sans contredit les plus précieuses de toutes. Il y en avoit quatre au Palais Farnese qui ont été transportées à Naples pour orner la Gallerie de Por-

(1) Cette Statue fut trouvée, il y a environ 40 ans, lorsqu'on creusoit la terre pour asseoir les fondemens du Séminaire Romain des Jésuites, vers l'endroit où fut anciennement le temple d'Isis au champ de Mars. On trouva dans le même endroit, selon Donati (Roma, p. 60), mais sur un terrein appartenant aux Dominicains, l'Osiris à tête d'épervier ci-dessus mentionnée, qui est dans le Palais Barberini. L'Albâtre de la premiere Statue est plus clair & plus blanc que n'est ordinairement l'Albâtre Oriental, comme Pline (Lib. XXXVI, Cap. 12) le remarque de l'Albâtre d'Egypte. L'Auteur d'une Dissertation sur les pierres précieuses (*) n'étoit donc pas bien instruit lorsqu'il disoit qu'on ne trouvoit plus de Statues Egyptiennes d'Albâtre. D'ailleurs son opinion, savoir que si les Egyptiens ont jamais fait des Statues d'Albâtre, elles durent être petites, min-

(*) Joan. de S. Laurent. Diss. sopra le pietre pret. degl' ant. Part. II. Cap. II. p. 29.

tici. Il y en a deux autres dans l'Eglise appellée *Alle tre Fontane*, hors de la porte de St. Paul, & deux entrées fort avant dans le mur de l'Eglise de St. Laurent hors de la ville, de sorte qu'il n'en paroît qu'une très-petite portion. On voit deux grands Vases de Porphyre verd, d'un travail moderne au Palais Verospi, & un Vase plus petit, mais antique, dans la Ville Albani.

Le Porphyre rouge se tire d'Arabie, selon Aristide (3); &, suivant le témoignage de Mr. Assemani garde de la Bibliotheque du Vatican, il y en a de grandes montagnes entre la Mer Rouge & le Mont Sinaï. Il y a bien des Statues de

---

tes, & en forme de momies, se trouve encore modifiée par Pline qu'on vient de citer. Sa base a quatre palmes & demie de longueur, & la hauteur du siege sur lequel la Figure est assise, jusqu'aux hanches de la dite Figure, en a autant, y compris la base. Quiconque sait comment l'Albâtre se forme dans les entrailles de la terre par un suc pétrifié, & a entendu parler des grands Vases d'Albâtre qui se voient dans la Ville Albani, dont quelques-uns ont dix palmes de diametre, peut bien se faire une idée de morceaux encore plus grands. Il se forme de l'Albâtre dans les anciens Aqueducs de Rome. Il y a quelques années que l'on nettoya un Aqueduc construit depuis plusieurs siecles par les soins d'un Pape; il s'y trouva un tartre formé qui est un véritable Albâtre; & Mr. le Cardinal Girolamo Colonna en a fait scier des ais de table. On voit aussi l'Albâtre se former aux voutes des bains de Titus.

(2) Plin. Lib. XXXVI. Cap. 12.

(3) Voyez Greave Description des Pyramides d'Egypte.

cette espece de Porphyre, mais elles ne sont point Egyptiennes, & la plupart ont été faites du temps des Empereurs: quelques-unes représentent des Rois prisonniers. On en voit deux dans la Ville Borghèse, & deux autres dans la Ville Médicis. Il y a au Palais Farnese une Figure de femme assise, qui est du même temps: on en attribue la tête & les mains qui sont de bronze & d'un travail médiocre, à Guillaume Della Porta. On voit encore au même Palais la partie supérieure d'une Statue cuirassée, aussi faite à Rome: car elle a été trouvée imparfaite au champ de Mars, & elle est encore dans le même état; c'est Pirro Ligorio qui nous l'apprend dans les manuscrits conservés à la Bibliotheque du Vatican. Nous avons aussi des morceaux d'un temps & d'un Style plus anciens; telle est une Pallas de la Ville Médicis, & la Junon de la Ville Borghese, appellée par excellence *la belle Junon*, dont la drapperie est un chef-d'œuvre inimitable. Ces deux Statues ont la tête, les mains & les pieds de marbre. On voit de plus, sur la montée du Capitole, le

(1) Le même la même.

(2) Le même, même Description.

(3) Le célebre Mr. Peiresc parle dans une de ses Lettres non-imprimées à Menetrier, de l'an 1632, qui se conservent dans la Bibliotheque de Mr. le Cardinal Albani, de deux Ouvrages en forme de Momies, l'un de pierre de touche, & l'autre d'une pierre blanche un peu moins dure que le marbre. Ils étoient creux par der-

tronçon d'une Déeſſe habillée. Peut-être que ce ſont des Ouvrages de quelques Artiſtes Grecs qui les ont faits en Egypte. J'en parlerai plus amplement dans la ſeconde partie de cette Hiſtoire de l'Art. Nous ne connoiſſons aujourd'hui qu'une ſeule Figure de Porphyre de la premiere antiquité de l'Art Egyptien : elle a la tête d'un animal idéal, & a été tranſportée de Rome en Sicile. Il y avoit pourtant pluſieurs Statues de cette eſpece de pierre dans le Labyrinthe de Thebes (3).

Marbres.

Il n'y a à Rome aucun Ouvrage de marbre Egyptien, réellement ancien, ſi ce n'eſt une ſeule tête dont nous avons parlé & qui ſe trouve enfoncée dans un mur du Capitole. Mais il y avoit en Egypte de grands édifices de marbre blanc, comme les longues allées, & les appartemens (4) de la grande Pyramide (5). On y voit encore des morceaux d'Obéliſque d'un marbre jaunâtre (6); des Statues (7) & des Sphynx; il y a un Sphynx entre autres de vingt-

---

tiere, de ſorte qu'ils paroiſſent avoir ſervi de couvercles aux cercueils où étoient les corps embaumés. Ces deux morceaux étoient chargés de Jéroglyphes. On les avoit tranſportés d'Egypte à Marſeille, & le marchand à qui elles appartenoient en demandoit quinze cens piſtoles.

(4) Pococke Deſcript. of the Eaſt. T. I. p. 15.

(5) Ibid. p. 51.

deux pieds. On y trouve auſſi des Statues coloſſales de marbre blanc (1). On a trouvé encore un morceau d'Obéliſque de marbre noir (2). On a dans la Ville Albani, la partie ſupérieure d'une grande Statue de Roſſo antico, que l'on reconnoît au Style pour avoir été faite du temps de l'Empereur Adrien: auſſi ce morceau a été trouvé dans ſa Maiſon de Campagne à Tivoli.

Plasme d'émeraude.

On connoît une petite Figure aſſiſe, de Plasme d'émeraude: elle eſt dans la même Ville Albani, & pour la forme elle reſſemble à la Statue Egyptienne d'Albâtre qui ſe voit au même endroit & dont nous venons de parler.

Des Monnoies Egyptiennes.

Je finis cet examen de l'Art des Egyptiens en obſervant que l'on n'a jamais découvert de Monnoies que l'on puiſſe dire véritablement Egyptiennes: cependant une telle découverte jetteroit beaucoup de lumieres ſur leur Art. On pourroit donc douter que les Egyptiens aient jamais eu de l'argent monnoyé, s'il n'en étoit pas fait quelque mention chez les Hiſtoriens. Il y eſt parlé

(1) Ibid. p. 93.
(2) Ibid. p. 33.

parlé de l'obole que l'on mettoit dans la bouche des morts; ce qui est cause que l'on a gâté la bouche de quelques Momies, & sur-tout des Momies peintes, comme celle de Bologne, en y cherchant cette obole. Pococke (3 parle de trois différentes monnoies d'Egypte, mais il n'en indique point l'ancienneté, & leur coin ne paroît pas antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perses. Il n'y a pas longtemps qu'il a paru à Rome une monnoie d'argent qui porte d'un côté un aigle volant dans un quarré un peu enfoncé, & de l'autre côté un bœuf avec un signe sacré Egyptien fort commun, qui est une boule avec deux aîles déployées & des Serpens sortant de la boule. Devant les pieds du bœuf, est placé le Tau ordinairement nommé *Tau Egyptien*, mais qui differe peu de cette figure connue ♀. Sous le bœuf est un foudre. Ce qui fixe le plus l'attention des curieux est un A Grec de la forme la plus antique Λ. Cette monnoie se voit dans le Cabinet de Mr. Jean Casanova, pensionné de Sa Majesté Polonoise à Rome. J'en donnerai mon sentiment ailleurs. Au reste personne n'avoit encore vu cette monnoie auparavant.

(3) Descript. of the East, T. I. p. 92.

L'Histoire de l'Art chez les Egyptiens est, comme leur pays, une grande plaine déserte que l'on peut toutefois parcourir des yeux du haut de deux ou trois grandes tours. L'ancien Art Egyptien a deux périodes: il nous reste de beaux monumens de l'un & de l'autre, qui nous mettent en état d'apprécier l'Art de ces deux temps. L'Art chez les Grecs & les Etrusques est toute autre chose. Il ressemble aussi à leur pays rempli de montagnes, de sorte qu'on ne peut pas le parcourir si aisément d'une seule vue. Je crois avoir suffisamment fait connoître l'Art Egyptien par l'explication & les éclaircissemens que j'en ai donnés.

SECTION SECONDE.

De l'Art chez les Phéniciens et les Perses.

On ne peut rien dire de positif sur l'état de l'Art chez les Phéniciens & les Perses; nous n'avons point de monumens qui puissent nous faire juger solidement de leur maniere dans le dessin, & de leur Style pour la Figure. Nous n'avons là-dessus que des connoissances historiques & générales; & il ne nous reste guere d'espérance de découvrir de leurs Ouvrages de Sculpture

---

(1) Appian. Libyc. p. 13. l. 3.

propres à répandre une plus grande lumiere sur cette partie de l'Histoire de l'Art chez les Anciens. Cependant comme nous avons des monnoies Phéniciennes, & des Ouvrages en relief faits par des Artistes de Perse, il n'étoit pas possible de ne faire aucune mention de ces deux Peuples.

§. I. *De l'Art chez les Phéniciens.*

1. *Du sol & du climat.*

Les Phéniciens habitoient les plus belles côtes de l'Asie & de l'Afrique sur la Méditerranée, outre les pays conquis, & Carthage que l'on peut appeller leur ville-mere. Cette ville célebre, bâtie, selon quelques Auteurs (1), plus de cinquante ans avant la prise de Troie, étoit sous un ciel tellement égal & fortuné, que, selon le rapport des Voyageurs modernes (2), le thermometre se trouve toujours au vingt-neuvieme ou trentieme degré à Tunis, ville bâtie sur les ruines de l'ancienne Carthage.

2. *De la Figure des Phéniciens.*

Il suit de l'égalité & de la température du climat, que les Phéniciens devoient jouir d'une constitution saine, & avoir les traits du visage très-réguliers, ce qui influa sur le dessin de leurs

(2) Shaw. Voy. T. I.

Figures. Hérodote dit que les Phéniciens étoient un des peuples qui jouissoient d'une plus belle santé (1). Tite-Live (2) parle d'un Numidien extraordinairement beau, fait prisonnier par Scipion, à la bataille qu'il livra à Asdrubal près de Bacula en Espagne. La célebre Beauté Carthaginoise, Sophonisbe, fille d'Asdrubal, mariée d'abord à Syphax, & ensuite à Massinissa, est assez connue & renommée dans toutes les Histoires.

3. *De leur habileté dans les Sciences & les Arts.*

Les Phéniciens, dit Pomponius Mela (3), étoient laborieux & studieux. Ils avoient acquis beaucoup de connoissance & de réputation dans les affaires de la guerre & de la paix, dans les sciences, & l'art de l'écriture dont on leur attribue ordinairement l'invention. Les sciences fleurissoient déja chez eux, lorsque les Grecs étoient encore plongés dans les ténebres de l'ignorance. L'on dit même que Moschus de Sidon (4) avoit enseigné le systême des Atômes dès avant la guerre de Troie. S'ils ne sont pas les inventeurs de l'Astronomie & de l'Arith-

---

(1) Herodot. Lib. IV. p. 178. l. 30.
(2) Lib. XXVII. Cap. 19.
(3) Lib. I. Cap. 12.
(4) Strab. Geogr. Lib. XVI. p. 757. D.
(5) Conf. Bochart Phal. & Can. Lib. IV. Cap. 35.

métique, au moins ont-ils porté ces sciences à un plus haut point de perfection qu'aucun autre peuple ancien.

Les Phéniciens se sont principalement rendus célebres par l'invention de plusieurs arts (5). Aussi Homere appelle les Sidoniens de grands Artistes (6). Nous savons que Salomon fit venir des Phéniciens pour bâtir le temple du Seigneur & le palais du Roi. Les Romains faisoient aussi faire leurs plus beaux meubles de bois par des ouvriers Carthaginois. Leurs anciens Historiens parlent quelquefois de lits & d'autres meubles & ustenciles Carthaginois (7).

4. *Leur opulence & leur magnificence.*

L'abondance nourrissoit les Arts à Carthage. Personne n'ignore ce que les Prophetes disent de la magnificence des Tyriens. Strabon rapporte (8) que de son temps, il y avoit à Tyr des maisons plus élevées qu'à Rome même, Appien dit expressément que dans la partie intérieure de la ville de Carthage, appellée Byrsa, les maisons avoient six étages de hauteur (9). On voyoit des Statues dorées dans les temples :

---

(6) Homer. Iliad. Y 743.
(7) Conf. Scalig. in Varr. de Re rust. p. 261, 262.
(8) Loco citato.
(9) Appian. Libyc. p. 58. l. 2.

tel étoit un Apollon à Carthage (1). On parle même de Colonnes d'or & de Statues d'émeraude. Tite-Live (2) fait mention d'un Bouclier d'argent, du poids de cent-trente livres, qui fut suspendu au Capitole. On y voyoit le portrait d'Asdrubal, frere d'Annibal.

5. *Leur Commerce.*

Les Phéniciens étendirent leur Commerce par toute la terre; & il y a apparence que les Ouvrages de leurs Artistes ont été dispersés partout où ils purent pénétrer & les y porter. Ils construisirent des temples même en Grece dans les Isles qu'ils y possédoient dans les temps les plus reculés. Tel étoit le temple d'un Hercule dans l'Isle de Thasos (3): Hercule beaucoup plus ancien que l'Hercule Grec. Sans les éclaircissemens donnés plus haut sur l'origine de l'Art chez les Grecs, on pourroit croire que les Phéniciens qui ont introduit les sciences en Grece (4), y auroient aussi porté les arts qui sans doute ont été exercés beaucoup plutôt chez eux que chez les Grecs. Il est à remarquer qu'Appien (5) parle de Colonnes Ioniques dans la des-

(1) Ibid. p. 57. l. 40.
(2) Lib. XXV. Cap. 39.
(3) Herodot. Lib. II. p. 67. l. 34.
(4) Ibid. Lib. V. p. 194. l. 22.
(5) Libyc. p. 45. l. 8.

cription qu'il donne de l'Arsenal du port de Carthage. Les Phéniciens avoient encore de plus grandes liaisons avec les Etrusques (6) qu'avec les Grecs. En effet les Etrusques étoient alliés des Carthaginois, lorsque ces derniers perdirent une bataille navale contre le Roi Hiéron devant Syracuse.

6. *De la forme des Divinités Phéniciennes.*

Les Divinités aîlées sont communes aux Phéniciens & aux Etrusques. Mais les Divinités Phéniciennes sont aîlées à la façon Egyptienne, c'est-à-dire que leurs aîles sont attachées au dessous des hanches, & descendent delà jusqu'aux pieds en couvrant toute la partie inférieure de la Figure. C'est ce que nous voyons sur des monnoies de l'Isle de Malthe (7), dont les Carthaginois étoient possesseurs (8). On pourroit donc dire que les Phéniciens apprirent quelque chose de l'Art des Egyptiens. Il se pourroit aussi que les Artistes Carthaginois se fussent formés sur les Ouvrages Grecs qui furent enlevés de Sicile & portés à Carthage, d'où Scipion les renvoya en Sicile après la prise de cette Ville (9).

---

(6) Herodot. Lib. VI. p. 214. l. 22.
(7) Descript. des Pierres Gr. du Cabinet de Stosch, Préf. p. XVIII.
(8) Liv. Lib. XXI. Cap. 51.
(9) Appian. Libyc. p. 59. l. 38.

7. *Ouvrages de l'Art Phénicien.*

Quant aux Ouvrages de l'Art Phénicien, il ne nous est parvenu que des Monnoies Carthaginoises frappées en Espagne, à Malthe & en Sicile. Parmi les premieres, on distingue dix pieces de la ville de Valence qui sont dans le Cabinet de curiosités du Grand-Duc à Florence. On les compare pour la beauté aux plus belles Monnoies Grecques (1). Celles qui ont été frappées en Sicile, sont d'un si beau travail qu'on ne les peut distinguer des Monnoies Grecques que par l'Inscription Punique. Quelques unes d'argent (2) ont d'un côté la tête de Proserpine & de l'autre côté une tête de cheval avec un palmier. Il y en a d'autres sur lesquelles on trouve la figure entiere d'un cheval avec le palmier (3). Il y a eu un Artiste Carthaginois nommé Boëthus (4), qui faisoit des Figures d'ivoire pour le temple de Junon à Elis. Je ne connois que deux têtes sur des Pierres gravées avec le nom de la personne en langue Phénicienne; j'en ai parlé dans la Description des Pierres Gravées du Cabinet de Stosch (5).

(1) Norris Lettre LXVIII. p. 213.

(2) Goltz. Magn. Græc. Tab. XII. n. 56.

(3) On n'en voit de cette derniere sorte que dans le Recueil de Goltzius : elles se trouvent dans le Cabinet de Florence & dans le Cabinet Royal Farnese à Naples.

8. *De l'habillement des Phéniciens.*

Les Monnoies des Phéniciens nous donnent aussi peu de lumieres sur la drapperie de leurs Figures, que leurs Historiens sur l'habillement de la nation. Je ne crois pas que l'on en sache davantage, sinon que l'habillement Phénicien avoit des manches très-longues (6), ce qui fit donner de pareilles manches à l'habit que les Afriquains portoient sur le théâtre aux Comédies à Rome (7). On croit que les Carthaginois ne portoient point de manteaux (8). Selon toutes les apparences, ils s'habilloient par préférence avec des étoffes rayées, comme les Gaulois, ainsi que nous le voyons dans le Marchand Phénicien, parmi les Figures peintes du Térence qui est dans la Bibliotheque du Vatican.

§. II. *De l'Art chez les Juifs.*

Nous avons encore moins de connoissances sur l'état de l'Art chez les Juifs, voisins des Phéniciens, que sur l'Art de ceux-ci. Il est à croire que les Beaux-Arts, qui ne sont pas de premiere nécessité, ne furent jamais exercés

(4) Pausan. Lib. V. p. 419. l. 29.
(5) Préf. p. XXVI.
(6) Enn. apud Aul. Gell. Noct. Att. Lib. VII. Cap. 12.
(7) Conf. Scalig. Poet. Lib. I. Cap. 13. p. 21.
(8) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 53.

par les Juifs : car ils se servoient d'Artistes Phéniciens, dans les temps même qu'ils florissoient le plus. La Loi Mosaïque défendoit aux Juifs la Sculpture, au moins pour ce qui regarde la représentation de la Divinité sous une forme humaine. Cependant leur figure naturelle auroit pu leur fournir d'aussi belles idées que celle des Phéniciens. Scaliger (1) observe qu'on ne voit point de nez écrasé parmi leurs descendans ; & j'ai trouvé cette observation fort juste. Il faut pourtant que l'Art ait été porté à un certain degré de perfection chez les Juifs, je ne dis pas pour la Sculpture, mais au moins pour le dessin & quelques Ouvrages de goût ; car Nabuchodonosor emmena de la seule ville de Jérusalem, outre plusieurs autres ouvriers, mille Artistes qui excelloient dans les Ouvrages de marqueterie (2) : on auroit de la peine à en trouver autant dans les plus grandes villes. Le mot Hébreu qui désigne cette espece d'Artistes a été généralement mal compris, mal traduit, mal expliqué, & quelquefois même tout-à-fait supprimé par les paraphrastes & les faiseurs de Dictionnaires.

(1) In Scaligerana.
(2) 2 Reg. Cap. XXIV. vs. 16.

§. III. *De l'Art chez les Perses.*

1. *Monumens de l'Art des Perses.*

L'Art des Perses mérite quelque attention à cause des monumens qui nous en restent tant en marbre sculpté qu'en Pierres gravées. Ces dernieres sont des aimans en forme de cylindre & des Chalcedoines perforées dans leur axe. Parmi plusieurs cylindres de cette espece que j'ai vus dans des collections de Pierres gravées, il y en a deux très-beaux dans le Cabinet de Mr. le Comte de Caylus qui en a donné la description : l'un porte cinq Figures, & l'autre deux avec une Inscription Persanne en trois colonnes (3). Mr. le Duc Caraffa Noya de Naples, possede trois pierres pareilles, sur l'une desquelles on voit aussi une Inscription antique en colonnes: ces trois pierres étoient ci-devant dans le Cabinet de Stosch. Les Lettres de cette Inscription ressemblent parfaitement à celles qui sont sur les ruines de Persépolis. J'ai parlé des autres Pierres Persannes dans la Description du Cabinet de Stosch, & j'ai fait une mention particuliere de celle que Bianchini a donnée au

(3) Caylus Recueil d'Antiq. T. III. Pl. XII. n. II. Pl. XXXV. n. IV.

Public (1). Faute de connoître assez le Style de l'Art des Perses, on a pris quelques-unes de leurs Pierres sans Inscription, pour des Pierres Grecques antiques; ainsi Wilde a cru voir sur une Pierre Persanne la fable d'Aristée, & sur une autre un Roi des Thraces (2).

2. *De la Figure des Perses.*

Une tête coëffée d'un casque, gravée en relief d'une maniere assez large & grande, avec une Inscription Persanne à l'entour, prouve que les Perses avoient une figure belle & avantageuse, ce qui est aussi attesté par les plus anciens Historiens Grecs. Cette tête qui est dans le Cabinet de Stosch (3) a les traits d'une grande régularité, & est très-ressemblante à celle des Occidentaux, ainsi que les têtes que le Voyageur Bruyn (4) a fait dessiner d'après les originaux en relief qu'on voit sur les ruines de Persépolis (5), lesquels sont plus grands que le naturel. Les Parthes qui habitoient une grande contrée de l'ancien Empire des Perses, choisissoient les plus beaux hommes d'entre eux pour

(1) Ist. Univers. p. 537.

(2) Gem. antiq. n. 66. 67.

(3) Descript. dudit Cabinet p. 28.

(4) Dans ses Voyages.

(5) Greave Description des Antiq. de Persepolis.

commander aux autres. Surena (6) Géneral du Roi Orodes est plus renommé pour sa beauté que pour ses autres qualités personnelles; mais il se fardoit (7).

3. *Raisons du peu de progrès de l'Art chez les Perses.*

Premiere raison : l'austere bienséance qui proscrivoit les nudités.

Il étoit contre la bienséance chez les Perses de faire des Figures nues : la nudité étoit un opprobre parmi eux ; Hérodote nous assure qu'aucun Perse n'a été vu dans cet état (8); ce que l'on peut dire aussi des Arabes (9). Cette austere bienséance empêcha leurs Artistes d'étudier l'objet le plus sublime de l'Art, le dessin du nud. Ils n'avoient en vue que le jet de l'habillement, sans s'attacher à donner une idée vraie du nud caché par la drapperie, comme faisoient les Grecs. Il leur suffisoit d'habiller leurs Figures.

(6) Appian. Parth. p. 96. I. 9.
(7) Id. ibid. p. 97. l. 39.
(8) Herodot. Lib. I. p. 3. l. 33. Lib. IX. p. 329. l. 30. Xenoph. Agesl. p. 655. D.
(9) La Roque, mœurs des Arabes. p. 177.

Seconde raison : la forme de leur habillement.

Il est à présumer que l'ancien habillement Persan ne différoit pas beaucoup de celui des autres Peuples Orientaux, qui consistoit d'abord en une chemise de toile (1), sur laquelle ils mettoient une robe de laine ; que couvroit un manteau blanc. Sans-doute que l'habit Persan coupé en quarré (2) ressembloit à la robe quarrée des Femmes Grecques, qui avoit, selon Strabon (3), de longues manches qui descendoient jusques aux doigts, & dans lesquelles la main entiere étoit cachée (4). Les Figures d'hommes qui se voient sur les Pierres gravées ont des manches fort étroites, ou n'en ont point du tout. Comme d'ailleurs les Figures Persannes n'ont point de manteau dont l'on puisse varier l'arrangement & le jet, peut-être parce qu'il n'étoit pas en usage en Perse, elles se ressemblent toutes, comme si elles eussent été formées sur le même modele. Les Figures des Pierres gravées sont aussi tout-à-fait semblables à cel-

(1) Herodot. Lib. I. p. 50. lib. 41.
(2) Dionis. Halic. Ant. Rom. Lib. III. p. 187. l. 28.
(3) Lib. XV. p. 734. C.
(4) Xenoph. Hist. Græc. Lib. II. Cap. 6.
(5) Plutarch. Apopht. p. 301. l. 24.

les qui font fur les édifices. On ne voit point de Figures de femmes fur les monumens qui nous reftent des anciens Perfes. Quant à l'habit des Figures d'homme, il eft pliffé par degrés, mais les plis font très-petits. On voit fur une des trois Pierres déja citées du Cabinet de Mr. le Duc Noya, une Figure dont l'habit a huit degrés de femblables plis depuis l'épaule jufqu'aux pieds; il y a fur une autre Pierre du même Cabinet, une couverture qui tombe avec de tels plis de deffus le fiege d'une chaife fur la bafe. Il paroît que les anciens Perfes eftimoient que les grands plis ne convenoient qu'aux habits de femme (5).

Leur coëffure.

Les Perfes laiffoient croître leurs cheveux (6). Les monumens offrent des Figures d'homme dont les cheveux tombent par devant fur les épaules, comme aux Figures Etrufques (7). Ils avoient auffi coutume de s'envelopper la tête avec une toile fine (8). Ils portoient comme

(6) Herodot. Lib. VI. p. 214. l. 37. conf. id. Lib. IX. p. 329. Appian. Parth. p. 97. l. 40.

(7) Greave Defcript. des Antiq. de Perfépl.

(8) Strab. Lib. XV. p. 734. C.

nément à la guerre, un chapeau fait en forme de cylindre ou de tourelle (1). L'on voit aussi sur quelques Pierres gravées une espece de bonnet avec un rebord retroussé comme aux bonnets fourrés.

Troisieme raison: leur Culte religieux.

Une troisieme cause du peu de progrès de l'Art chez les Perses, fut leur culte religieux très-défavorable à l'Art. Ils croyoient qu'il étoit indécent de représenter les Dieux sous une forme humaine (2). Le ciel visible & le feu étoient les principaux objets de leur adoration; & même les plus anciens Historiens Grecs soutiennent qu'ils n'avoient ni temple ni autels. On voit bien plusieurs Figures du Dieu Mithras, Divinité Persanne, dans divers Cabinets à Rome, dans la Ville Borghese, dans la Ville Albani, & au Palais Della Valle, mais on n'a aucune certitude que les Perses l'aient ainsi représenté. Il est très-probable au contraire que ces représentations de Mithras ne remontent pas plus haut que le temps des Empereurs Romains, ce

(1) Idem ibidem.

(2) Herodot. Lib. I. p. 131.

te qui est suffisamment démontré par le Style de ces Ouvrages. Peut-être encore que le culte de cette Divinité vient des Parthes qui s'éloignant de la pureté du culte de leurs ancêtres (3), se seront fait dans la suite des Figures symboliques de ces Etres que les Perses n'adoroient point sous une forme sensible. On voit pourtant par leurs Ouvrages, que leurs artistes prirent quelquefois la liberté de créer des formes bizarres & phantastiques : chose assez particuliere chez un peuple dont l'imagination avoit si peu d'objets dont elle pût se nourrir. On voit, par exemple, sur quelques unes de leurs Pierres gravées des animaux aîlés avec des têtes humaines, quelquefois surmontées de couronnes hautes & pointues, & autres Figures semblables de pure imagination.

Ce qui nous reste de l'Architecture des Perses prouve qu'ils étoient grands amateurs des ornemens : ils les prodiguoient outre mesure : défaut qui faisoit perdre beaucoup de la majestueuse grandeur de leurs superbes bâtimens. Les grandes colonnes de Persépolis ont jusqu'à quarante cercles creux, larges seulement de trois pouces. Les colonnes Grecques au contraire n'en ont

(3) Conf. Hyde de Rel. Pers. Cap. IV. p. 112.

que vingt-quatre, mais qui ſont quelquefois de la largeur d'une palme. Ce n'étoit pas aſſez, au goût des Perſes, de multiplier ainſi les cercles ſur leurs colonnes: cet ornement ne les ſatisfaiſoit pas, ils y joignoient des Figures en relief dont ils ornoient le haut de ces colonnes.

Ce que nous avons dit de l'état de l'Art chez les anciens Perſes, ſuffit pour conclure que, quand il nous en ſeroit parvenu un plus grand nombre de monumens, ils ne ſeroient pas d'un grand ſeconrs pour la perfection de l'Art.

§. III. *De l'Art chez les Parthes.*

L'ART prit une forme nouvelle chez les Parthes, dans les temps poſtérieurs lorſque cette partie de l'Empire des Perſes qu'ils habitoient, eu ſes Rois & forma une Puiſſance particuliere formidable. Les Grecs poſſédoient & habitoient des villes entieres dans la Cappadoce (1) dès avant le temps d'Alexandre, & dans des temps plus reculés encore ils s'étoient établis dans la Colchide (2) où on les nommoit Scy-

(1) Appian. Mithr. p. 116. l. 16.
(2) Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26.

thes-Achéens. Ils avoient donc pu se répandre parmi les Parthes & y introduire leur langue & leurs usages. Aussi nous voyons que leurs Rois, comme Orodes, firent représenter des spectacles Grecs à leur Cour (3). Artabazes, Roi d'Arménie, de qui Pacorus, fils d'Orodus fut le gendre, a composé des Tragédies Grecques, des Histoires & autres Ouvrages. La bienveillance que les Rois Parthes témoignoient aux Grecs, & l'estime qu'ils avoient pour leur langue, s'étendirent jusques sur leurs Artistes; & ils est à croire que les Monnoies de ces Rois, où il y a des Inscriptions Grecques, ont été frappées par des Artistes Grecs élevés & instruits parmi ces nations, selon toutes les apparences; car le coin de ces Monnoies a quelque chose d'étranger & même de barbare.



(3) Idem Parth. p. 164. l. 17. & seq.

SECTION TROISIEME.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES SUR L'ART DES ÉGYPTIENS, DES PERSES ET DES PHÉNICIENS.

L'ON peut encore ajouter ici quelques obſervations générales ſur l'Art de ces peuples Orientaux & Méridionaux.

§. I. *Nouvelle raiſon qui s'oppoſoit au progrès de l'Art chez ces trois Nations.*

SI nous conſidérons la conſtitution monarchique telle qu'elle étoit établie en Egypte, en Perſe, & en Phénice, où le Monarque ne partageoit point la grandeur ſouveraine avec qui que ce fût; nous concevons aiſément que, quelque grand que fût le mérite d'un particulier, & quelques ſervices qu'il eût rendus à ſa patrie, il n'en étoit point récompenſé par une Statue. On n'a aucun exemple d'un pareil honneur rendu à un particulier dans ces Empires, comme il eſt arrivé dans quelques Etats libres anciens & modernes. Il eſt vrai que Carthage formoit une République, dans le pays des Phéniciens, gouvernée par ſes propres loix; mais elle étoit diviſée en deux factions puiſſantes, & la jalou-

ſie de l'une ou de l'autre auroit disputé l'honneur de l'immortalité à tout Citoyen qui s'en ſeroit rendu digne. Un Général y risquoit de perdre la tête pour une ſeule faute; & l'Hiſtoire ne nous apprend pas que l'on y ait jamais rendu de grands honneurs aux Citoyens qui avoient le mieux mérité de la Patrie Ainſi l'Art borné aux objets de la Religion, trouvoit peu de moyens d'accroiſſement & de perfectionnement dans la vie civile. Les idées des Artiſtes y étoient donc beaucoup plus reſſerrées que chez les Grecs; & la ſuperſtition lia pour ainſi dire leur eſprit à des formes preſcrites.

§. II. *Du peu de communication de ces trois Nations entre elles.*

Il paroît que ces trois Nations communiquoient peu entre elles dans leurs plus beau ſiecle. Nous en ſommes ſurs par rapport aux Egyptiens. Quant aux Perſes, comme ils commercerent fort tard ſur les côtes de la Méditerranée, il eſt évident qu'avant ce temps, ils ne purent pas avoir beaucoup de liaiſon avec les Phéniciens. Les Langues de ces deux peuples différoient entiérement quant aux lettres. Il faut inférer de tout cela que l'Art a été propre à chacun d'eux. Le deſſin fit peu de progrès chez les Perſes. Les Egyptiens viſoient au grand. Les Phéniciens rechercherent davantage l'élégan-

ce & l'unité de l'Ouvrage, comme leurs Monnoies le font juger; & peut être qu'ils alloient trafiquer & vendre leurs Ouvrages dans les autres pays, ce que les Egyptiens ne faisoient pas. Si cela est, les Artistes Phéniciens durent s'appliquer à tellement perfectionner leurs Ouvrages, surtout ceux de bronze, & à les faire dans un tel goût, qu'ils pussent plaire partout. Ce pourroit bien être la cause pourquoi nous attribuons aux Grecs de petites Figures de bronze qui sont surement des Phéniciens.

§. III. *Pourquoi les Statues Egyptiennes de pierre noire sont les plus endommagées de toutes les Statues antiques.*

De toutes les Statues antiques, les Egyptiennes faites de pierre noire sont les plus endommagées. La fureur humaine s'est contentée d'abattre la tête & les bras des Statues Grecques, & de renverser le reste avec la base qui a du se briser en tombant. Les Statues Egyptiennes qui eussent résisté à une pareille chûte, ont été brisées à grands coups, & les têtes qu'on auroit pu abattre & jetter impunément sans les endommager se trouvent brisées en plusieurs morceaux. Selon toutes les apparences, l'acharnement des destructeurs contre ces Statues venoit de leur couleur noire qui put les faire regarder par ces hommes fanatiques, com-

me des Ouvrages du diable, ou des images des mauvais esprits à qui le vulgaire donna dans tous les temps une telle couleur. Il est encore arrivé quelquefois, surtout aux édifices, que l'on a démoli ce qui auroit pu résister au temps, & qu'on a épargné ce qui a du se détruire par des accidens naturels, comme Scamozzi l'a observé du temple de Nerva.

§. IV. *De quelques petites Figures dans le Style Egyptien avec des Inscriptions Arabes.*

Enfin une particularité digne d'attention que je dois faire remarquer en finissant, c'est que l'on trouve certaines petites Figures de bronze dans le Style Egyptien, chargées d'Inscriptions Arabes. J'en connois deux de cette sorte. Mr. Assemani, Garde de la Bibliotheque du Vatican, en possede une; l'autre est dans la Gallerie du College de St. Ignace à Rome. Toutes les deux sont assises & ont environ une palme de hauteur. La derniere a des Inscriptions sur les deux cuisses, sur le dos, & au sommet de son bonnet applatti. Ces Figures ont été trouvées chez les Druses, peuples qui habitent le mont Liban. Ces Druses que l'on croit descendans des Francs refugiés dans cette contrée du temps des Croisades; se disent Chrétiens, mais ils adorent en secret certaines Idoles, telles que les deux dont nous parlons. Ils

les tiennent très-cachées, comme le culte qu'ils leur rendent, par la crainte qu'ils ont des Turcs. Ainsi ces Figures sont une rareté en Europe.





CHAPITRE III.

De l'Art chez les Etrusques & chez leurs Voisins.

Objet de ce Chapitre.

L'Histoire de l'Art chez les Etruſques ſera diviſée en trois Sections. Dans la premiere on traitera des connoiſſances néceſſaires pour bien apprécier l'Art de ce peuple. La ſeconde traitera de l'Art même chez les Etruſques, de ſes caracteres & de leurs ſignes, & enfin des différentes Epoques de cet Art La troiſieme contiendra ce que nous ſavons de l'Art des Voiſins des Etruſques.

PREMIERE SECTION.

DES CONNOISSANCES NÉCESSAIRES POUR BIEN APPRECIER L'ART DES ETRUSQUES.

Division de cette premiere Section.

CETTE premiere Section contiendra trois articles. Le premier sera un examen des circonstances extérieures & des causes des caracteres particuliers de l'Art Etrusque. Le second traitera des Images des Dieux & des Héros des Etrusques. On indiquera dans le troisieme les Ouvrages les plus remarquables de l'Art de ce peuple.

§. I. *Des circonstances extérieures & des causes des caracteres particuliers de l'Art Etrusque.*

IL s'agit d'abord d'examiner les circonstances extérieures qui ont pu favoriser l'Art chez les Etrusques, ou nuire à ses progrès, afin d'en tirer ensuite une raison plausible des caracteres particuliers qui le distinguent de l'Arr des autres peuples.

(1) Dionys. Hal. Ant. Rom. Lib. VI. p. 384. l. 27.

1. *La liberté dont jouissoient les Etrusques très-avantageuse à l'Art.*

Parmi les circonstances extérieurs qui favoriserent l'Art chez les Etrusques, il faut regarder la constitution du Gouvernement comme la premiere. La forme du Gouvernement a, dans tous les pays, une très-grande influence sur les Sciences & les Arts. La liberté dont jouissoient les Etrusques sous leurs Rois, permit à l'Art & aux Artistes de s'élever vers la perfection. Le titre de Roi ne désignoit point chez eux un Monarque Souverain ni un Despote, mais seulement un Chef, un Général. Il y en avoit douze (1) conformément au nombre des provinces qui composoient le pays des Etrusques; & chacun d'eux étoit élu par le suffrage des douze Etats (2). Ces douzes Régens avoient encore au dessus d'eux un Chef distingué, élu comme eux par toute la nation. Les Etrusques étoient si jaloux de leur liberté, & si ennemis de la Puissance Royale, qu'elle leur paroissoit odieuse & intolérable parmi les peuples leurs alliés. C'est pourquoi ils avoient tant de mépris & de ressentiment contre les Vejes qui avoient changé la forme de leur Gouvernement, & qui au lieu d'un Chef annuel (3) s'étoient élu un Roi,

(2) Id. Ibid. Lib. I. cap. 7. conf. Lib. VII. cap. 21.
(3) Appian. Bel. Civ. Lib. I. p. 174. l. 26 & 32.

Cette révolution arriva dans le quatrieme siecle, depuis la fondation de Rome. Du temps de la Guerre Marsique, les Etrusques chérissoient encore leur liberté. Ils s'étoient alliés avec les autres peuples d'Italie contre les Romains, & il n'y eut point d'autre moyen capable de les faire désister de cette alliance, que de leur accorder le droit de Citoyen Romain. La liberté, cette nourrice des Arts, jointe au grand commerce des Etrusques sur terre & sur mer, qui occupa & entretint l'Art, dut exciter en eux une noble émulation; & cela avec d'autant plus de succès que dans une République les Artistes peuvent espérer & obtenir une gloire véritable, & des récompenses proportionnées à leurs talens.

2. *Du génie des Etrusques, source du caractere distinctif de leurs Ouvrages.*

Cependant l'Art n'a jamais atteint chez les Etrusques ce degré de perfection où il fut porté par les Grecs; & dans les Ouvrages même de leur meilleur temps, il regne un goût outré qui les dépare. Il en faut chercher la cause dans la capacité de ce peuple Le génie propre des Etrusques nous donne là-dessus quelques lumieres. Leur tempérament étoit beaucoup plus

(1) Arnob. contra Gentes, Lib. VII. p. 232.

bilieux & plus mélancolique que celui des Grecs, comme nous pouvons le conclure de leur culte & de leurs usages religieux. Un tel tempérament est ordinairement le partage des plus grands hommes selon Aristote; il est propre aux recherches profondes, & aux plus fortes méditations: mais il outre tous les sentimens. Dans de tels hommes, les sens ne sont point touchés de l'image du beau, comme si elle n'étoit point assez belle pour eux; ils ne ressentent point ces douces émotions que causent les formes les plus naturelles sur des ames plus sensibles.

Ce jugement sur le caractere des Etrusques est fondé d'abord sur la Divination qui est née en Occident chez cette Nation. C'est pourquoi l'Etrurie est appellée la mere de la superstition (1); & les écrits multipliés sur ces objets remplirent ceux qui les lurent & les consulterent, de crainte & d'effroi (2) parce qu'ils étoient conçus en termes effrayans, & qu'ils n'offroient que des images terribles. On put se former une idée du caractere des prêtres Etrusques par l'emportement étrange de ceux qui, dans l'année 399 de la fondation de Rome, s'armerent de serpens & de torches allumées pour aller attaquer les Romains à la suite des Tarquins qui avoient trouvé chez eux un Asyle (3). On

(2) Cic. de Divinat. Lib. I. Cap. 12. p. 25. Ed. Davis.
(3) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. VII. Cap. 17.

pourroit encore juger de leur naturel par les scenes ensanglantées dont ils donnoient le spectacle au peuple dans les enterremens, & les combats de l'amphithéatre. Les Romains les introduisirent ensuite chez eux; mais les Etrusques en étoient les premiers inventeurs (1); au lieu que les Grecs civilisés les eurent en horreur (2). Dans les temps modernes, les flagellations volontaires que l'on se donne soi-même, ont été premiérement en usage en Toscane (3).

Voilà la raison pourquoi sur les Urnes sépulchrales des Etrusques on voit ordinairement représentés des combats sanglans, donnés à la mort du défunt & pour-ainsi-dire sur son cadavre; mais on ne vit rien de pareil chez les Grecs.

---

(1) Dempst. Etr. T. I. Lib. III. cap. 42. p. 340.

(2) Plat. Politic. p. 315. B.

(3) Minuc. Not. al Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.

(4) Fabret. Inscript. Cap. VI. p. 432. On voit la même représentation au Palais Albani. La matiere en est une composition de pierres de différentes couleurs, nommée *Commesso* (Ciampini vet. Monum. T. I. tab. XXIV.) Ce sujet a donné lieu à l'allusion d'une Inscription peu connue qu'on lit sur une motié de colonne sciée au Palais Capponi à Rome: je n'en citerai que le premier vers qui contient l'allusion.

ΗΡΠΑϹΑΝ ωϹ ΤЄΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔЄϹ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphæ non mors.

(5) Montfauc. Ant. expl. T. V. Pl. LI. p. 123. Cet

Les Urnes sépulchrales des Romaines, travaillées presque toutes par des Artistes Grecs, sont chargées au contraire d'images agréables. Ce sont communément des allégories qui font allusion à la vie humaine ; des représentations gracieuses de la mort, comme on en voit, par exemple, sur plusieurs Urnes : tels sont l'Endymion endormi ; des Nayades enlevant Hyllus (4) ; des danses de Bacchantes ; des nôces même : on voit les nôces de Thétis & de Pélée représensentées sur une belle Urne dans la Ville Albani (5). Scipion l'Africain exigea de ses amis qu'ils bussent sur son tombeau (6). Chez les Romains ont dansoit ordinairement (7) devant le corps mort quand on l'enterroit (8).

Antiquaire n'a pu deviner ce que l'Artiste avoit voulu représenter sur cette Urne. Plusieurs autres y ont été également embarrassés.

(6) Plutarch. Apophteg. p. 346.

(7) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. VII. p. 460. l. 14.

(8) Il y a dans la Ville Albani un grand Ouvrage en relief scié d'une Urne sépulchrale, sur lequel sont représentées une Femme assise, & une Fille de bout, dans un office, avec des animaux accrochés & éventrés, outres plusieurs autres choses comestibles. Cet Ouvrage ressemble à une gravure de la gallerie Giustiniani au dessus de laquelle on lit ces vers de Virgile

In freta dum fluvii current, dum montibus umbræ
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet :
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

3. Les guerres malheureuses des Etrusques contre les Romains, & la décadence de leur constitution politique arrêterent chez eux les progrès de l'Art.

Les Romains ne furent pas assez heureux pour vaincre la Nature, ou du moins pour corriger son influence sur l'Art. Peu après la formation de la République Romaine, ils eurent des guerres sanglantes à soutenir contre cette nouvelle Puissance, qui furent très-malheureuses pour eux. Après la mort d'Alexandre le Grand, toute l'Etrurie fut subjuguée, & la Langue Etrusque qui s'étoit peu-à-peu transformée en la Langue Romaine, se perdit à la fin entiérement. Après la mort du dernier Roi Etrusque, Ælius Volturinus, qui fut tué dans la bataille donnée près du Lac Lacumo, l'Etrurie fut changée en une Province Romaine: ce qui arriva dans la CXXIV. Olympiade, l'an 474 de la fondation de Rome. Peu après, c'est-à-dire, l'an 489 de l'Ere Romaine, dans la CXXIX Olympiade, Marcus Flavius Flaccus se rendit maître de la Ville de Volsinium (à-présent Bolsena)

On trouva autrefois à Rome une Urne sur laquelle étoit une représentation assez impudique, avec une inscription dont ces mots se sont conservés:

ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ.
Il ne m'importe pas.

ſena) *le ſéjour des Artiſtes*, ſuivant la ſignification de ſon nom que quelques-uns font venir du Phénicien (1). On tranſporta de cette ville ſeule, deux mille Statues à Rome (2). Il y a toute apparence que les autres villes auront été dépouillées de-même. Cependant les Etruſques, ainſi que les Grecs, cultiverent encore l'Art ſous le joug des Romains: nous parlerons plus bas de ces temps poſtérieurs. Nous ne ſavons le nom d'aucun Artiſte Etruſque, ſi ce n'eſt de Mneſarchus, ſculpteur en pierre, & pere de Pythagore. On le croit né dans la Thuscie ou Etrurie.

§. II. *Des images des Dieux & des Héros Etruſques.*

Je n'entreprends pas de traiter en détail tout ce qui regarde la repréſentation des Dieux & des Héros Etruſques, ſous tous leurs rapports. Je me contenterai de faire à ce ſujet les obſervations les plus utiles, celles qui n'ont point encore été faites, & celles qui ont une liaiſon plus immédiate avec l'objet de cet Ouvrage.

(1) Hiſtoire Univerſ. des Anglois Tome XIV, p. 218 de la Trad. Franç.

(2) Plin. Lib. XXXIV. p. 646. l. 3.

1. *Dieux communs aux Etrusques avec les Grecs.*

Parmi les images des Dieux des Etrusques, on trouve quelques représentations particulieres à cette nation; mais la plupart de leurs Divinités leur étoient communes avec les Grecs : ce qui prouve en même temps que leur origine étoit la même. En effet les anciens Historiens font descendre les Etrusques des Pélasges, & les recherches savantes des modernes (1) confirment cette opinion, en faisant voir que ces peuples ont toujours entrenu ensemble une étroite liaison.

2. *Images Divines particulieres aux Etrusques, aussi bisarres que celles des plus anciens Grecs.*

La représentation de quelques Divinités Etrusques nous paroît fort bisarre. Les Grecs avoient aussi des Figures Divines singulieres & extraordinaires. Telles furent en particulier les Figures représentées sur le Coffre de Cypselus dont Pausanias nous à donné la description. L'imagination échauffée & l'enthousiasme déréglé des premiers Poëtes, affectoient les images les plus étranges soit pour

(1 Conf. Scalig. Not. in Varr. de Re rust. p. 218.
(2) Apud Philostr. Heroic. p. 693.

exciter l'attention & l'admiration, ſoit pour émouvoir les paſſions; & dans ces temps-là ces images faiſoient plus d'impreſſion ſur des hommes peu civiliſés, que les peintures les plus tendres. L'Art ſuivit la même méthode dans la production de ſes Ouvrages: de-là ſes Figures biſarres. Le Jupiter tout couvert de fiente de cheval que le Poëte Pampho imagina (2) avant Homere, n'eſt pas une repréſentation plus étrange que ne l'étoit le Jupiter Apomyos ou Muſcarius; production de l'Art Grec. C'étoit Jupiter ſous la forme d'une mouche. Les aîles de l'inſecte forment la barbe du Dieu; le corps repréſente le viſage; & la tête de la mouche lui ſert de cheveux, ou du moins en occupe la place. Il ſe trouve ainſi repréſenté ſur quelques Pierres gravées (3).

3. *Figures des Dieux ſupérieurs ou du premier ordre.*

Les Etruſques s'étoient fait des idées ſublimes & majeſtueuſes des Dieux ſupérieurs. Nous allons parler des qualités ou perfections qu'ils leur attribuoient. Nous en parlerons d'abord en général; nous entrerons enſuite dans un détail plus particulier.

(3) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 45.

Les aîles.

On voit sur une pâte antique & sur une Cornaline du Cabinet de Stosch, un Jupiter aîlé (1) qui apparoît à Sémélé dans toute sa splendeur. Les Etrusques, ainsi que les plus anciens Grecs (2), donnoient aussi des aîles à Diane. Les Nymphes aîlées, compagnes de cette même Déesse, que l'on voit sur une Urne sépulchrale qui se conserve au Capitole, sont probablement empruntées de leurs plus anciennes Figures. La Minerve Etrusque ne porte pas seulement des aîles aux épaules (3); elle en a encore aux pieds (4). C'est donc par erreur qu'un Auteur Anglois a prétendu qu'on ne voyoit point de Minerve aîlée, & que même les Historiens n'en avoient jamais parlé (5). Vénus porte aussi des aîles (6). Les Etrusques en mettoient encore à la tête de plusieurs autres Divinités, comme à l'Amour, à Proserpine & aux Furies. L'on voit même des chariots avec des aîles (7). Cet usage leur étoit commun avec les Grecs: car sur les Médailles d'Eleusis (8).

(1) Là-même p. 54. 55.
(2) Pausan. Lib. V. p. 424. l. 27.
(3) Dempst. Etrur. Tab. VI.
(4) Cic. de Nat. Deor. Lib. III. n. 33.
(5) Horsley Brit. Rom. p. 353.
(6) Gori Mus. Etr. Tab. LXXXIII.
(7) Dempst. Etrur. Tab. XLVII.
(8) Haym. Thes. Brit. T. II. p. 219.

Cérés eſt repréſentée aſſiſe ſur un char allé tiré par deux ſerpens.

La foudre.

Pline (9) nous dit que les Etruſques donnoient la foudre à neuf Divinités; mais ni Pline, ni aucun autre Auteur, ne nous dit le nom de ces Divinités. On trouve un pareil nombre de Divinités armées de la foudre chez les Grecs. Parmi les Dieux, ſans y comprendre Jupiter, on donna cet attribut à Apollon (10) qui fut particuliérement révéré à Héliopolis en Aſſyrie. On en a une preuve ſur une Médaille (11) de la ville de Thyrria en Arcadie. Mars (12) eſt armé d'un foudre dans le combat des Dieux contre les Titans repréſenté ſur une pâte antique du Cabinet de Stosch, ainſi que Bacchus ſur une Pierre gravée du même Cabinet (13). On retrouve auſſi ce Bacchus foudroyant ſur une Patere Etruſque (14). Vulcain (15), & Pan ſur deux petites Figures de bronze du College de Saint Ignace à Rome, & Hercule ſur une

(9) H. N. Lib. II. Cap. 53.
(10) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 24. p. 254.
(11) Golz. Græc. Tab. LXI.
(12) Deſcript. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 51. n. 16.
(13) Là-même p. 234. n. 1459.
(14) Dempſt. Etrur. Tab. III.
(15) Serv. ad Æn. I. p. 177. H.

Médaille de la ville de Naxos, ont auſſi le même attribut. Parmi les Déeſſes, Cybele (1) & Pallas (3) portoient un foudre, au rapport de Servius: on les voit ainſi armées ſur les Médailles de Pyrrhus (3) & ſur d'autres Médailles encore, ainſi que ſur un petit marbre qui ſe conſerve dans la ville Negri. Je pourrois citer de plus l'Amour tenant un foudre repréſenté ſur le bouclier d'Alcibiade (4).

4. *Figures des Divinités ſubalternes.*

Dieux.

Parmi les Dieux ſubalternes, Apollon ſe fait remarquer par un grand chapeau rabattu ſur ſes épaules (5); tel eſt repréſenté auſſi Zethus, frere d'Amphion, ſur deux Ouvrages en relief à Rome (6). Il eſt probable que l'Apollon ainſi coëffé le repréſente dans ſon état de Berger chez le Roi Admete, ou du moins qu'il y fait alluſion: car les payſans, ou ceux qui cultivoient la terre, portoient de pareils chapeaux chez les Etruſques (7). Les Grecs repréſentoient ainſi

(1) Bellori Imag. & du Choul della Relig. de Rom. p. 92.
(2) Là-même.
(3) Golz. Græc. Tab. XXXVI. n. 5. conf. Spanh. de præſt. Num. T. I. p. 432.
(4) Athen. Deipn. Lib. XII. p. 534.
(5) Dempſt. Etr. Tab. XXXII. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.

Ariſtée, fils d'Apollon & de Cyrene, qui leur avoit appris à ſoigner & entretenir les Abeilles (8). Héſiode lui donne le nom d'Apollon champêtre (9). Ces chapeaux étoient blancs (10).

Mercure eſt repréſenté, ſur quelques Ouvrages Etruſques, avec une barbe pointue & recourbée en devant: ce qui fut la forme la plus ancienne des longues barbes que porterent les premiers Etruſques. Tel eſt le Mercure du Capitole repréſenté ſur un Autel, dont on voit le deſſin au commencement de ce Chapitre: tel il eſt encore ſur un grand autel triangulaire dans la Ville Borgheſe. Les plus anciens Mercures Grecs auront eu ſans-doute la même forme: car la mode de porter de pareilles barbes larges & pointues, ſe conſerva; & telles ſont encore celles de leurs Hermès. Mercure porte un casque en tête ſur les véritables Pierres Etruſques; & entre autres attributs qu'on lui donna encore, il faut remarquer une petite épée courte & recourbée en forme de faucille, ſemblable à celle que tient communément Saturne, & avec laquelle il tua ſon Pere Uranus. Telle

(6) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 97.

(7) Dionyſ. Halicarn. Ant. Rom. Lib. X. p. 615. l. 14.

(8) Juſtin. Lib. XIII. Cap. 7.

(9) Conf. Serv. in Virg. Georg. Lib. I. vs. 14. & Schol. Apoll. Rhod. Lib. II. vs. 500.

(10) Demſt. Etrur. Tab. XXXII.

étoit l'épée dont se servirent les Lyciens & les Cariens (1) dans l'armée de Xercès. Cette épée dans la main de Mercure fait allusion à la tête d'Argus qu'il trancha. En effet une pierre du Cabinet de Stosch, marquée d'une Inscription Etrusque, représente ce Dieu tenant l'épée de la main droite, & de la gauche la tête d'Argus d'où découlent encore quelques gouttes de sang (2). Mais aucun Mercure n'est plus digne d'attention que celui qu'on voit sur un Scarabée Etrusque du même Cabinet : il porte une tortue entiere sur la tête en guise de chapeau (3). Dans la description que j'ai donnée de ce Cabinet, j'ai fait mention d'une tête de cette Divinité en marbre, laquelle est couverte d'une écaille de tortue; j'ai trouvé dans la suite qu'il y avoit une Statue de Mercure à Thebes en Egypte, qui portoit une pareille coëffure (4).

Déesses.

Parmi les Déesses nous remarquerons surtout une Junon sur l'Autel Etrusque de la Ville Borghese déja cité, qui tient des deux mains une

(1) Herodot. Lib. VII. p. 261. l. 26 & l. 30.
(2) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 93.
(3) Là-même. p. 97.
(4) Pococke Descript. of the East. T. I. p. 108.
(5) Codin. de orig. Constantinop. p. 44. conf. Préf. à la Descript. des Pier. gr. du Cabinet de Stosch, p. XIV.

grande tenaille. Les Grecs la repréſentoient auſſi de la même maniere (5). C'étoit une Junon Martiale, & la tenaille déſignoit probablement un certain ordre de bataille que l'on nommoit *tenaille* (*forceps*); quand un armée s'ouvroit en combattant, pour faire entrer l'ennemi & le ſerrer enſuite des deux côtés, on appelloit cela *combattre en tenaille* (*forcipe & ſerra præliari*) (6). Elle pouvoit faire une pareille ouverture ſoit de front, ſoit en arriere, ſelon que l'ennemi ſe préſentoit à elle.

On repréſentoit Vénus avec une Colombe ſur la main (7). Telle eſt la Vénus drappée ſur l'Autel cité : on y voit auſſi une autre Déeſſe drappée qui tient une fleur à la main. Elle pourroit bien être une ſeconde Vénus. Car cette Déeſſe tient également une fleur ſur un Ouvrage de forme ronde qui ſera décrit ci-après, & qui ſe voit au Capitole. Parmi les ſix Divinités qui compoſent les deux beaux flambeaux de marbre à trois faces, du Palais Barberini, il y a une Vénus avec une Colombe; mais ces Ouvrages ſont Grecs. Mr. Spence (8) dit avoir vu à Rome peu de temps avant mon arrivée, une Statue auſſi avec une Colombe ; mais elle ne s'y

(6) Feſt. Verb. Serra præliari. Valeſ. Not. in Ammian. Lib. XVI. Cap. 12. p. 135. a.

(7) Gori Muſ. Etr. Tab. XV.

(8) Polymet. p. 244.

trouve plus à-présent. Il la prend pour un Génie tutélaire de Naples, & il cite à cette occasion quelques passages d'un poëte qu'il juge propres à appuyer sa conjecture. On parle aussi d'une petite Vénus prétendue Etrusque, de la Gallerie de Florence, tenant une pomme à la main. Il pourroit bien en être de cette pomme comme du violon que porte un petit Apollon de bronze de la même Gallerie, de l'antiquité duquel Addison n'auroit pas du faire tant de cas, puisqu'il est évident que ce violon est une piece ajoutée.

Les trois Graces, sur l'Autel de la ville Borghese déja cité plusieurs fois, sont drappées comme les Statues des premiers Grecs. Elles se tiennent par la main & semblent former une danse. Gori a cru les voir nues sur une Patere Etrusque (1).

5. *Des Héros représentés sur les monumens Etrusques.*

Je répete ce que j'ai dit en commençant cet article : mon dessein n'est pas de donner une Mythologie Etrusque. Les Héros représentés par les Artistes Etrusques sont en petit nombre. On en connoît fort peu, & encore ce sont tous des Héros Grecs, & non de leur propre nation. Nous connoissons cinq des Héros qui marcherent

(1) Mus. Flor. Tab. XCII.

contre Thebes, représentés sur un même Ouvrage ; & Tydée, l'un d'eux, représenté à part; Pélée, pere d'Achille, & Achille même; ces Figures sont accompagnées de leur Inscription en caracteres Etrusques; & l'on donnera la description des pierres mêmes dans l'article suivant. Ces Héros empruntés d'une autre nation font conjecturer que le Roman Héroïque des Grecs & des Etrusques eut beaucoup de ressemblance, ainsi que celui des Provençaux & des Italiens. Comme les premiers Romans Héroïques & amoureux furent composés en France par les Provençaux dans le moyen âge, & qu'ils donnerent naissance à ceux des autres Peuples, même des Italiens; il paroît de-même que les Etrusques ne cultiverent pas les premiers cette partie de la poésie, ce qui fit que leurs Artistes ne trouvant point de sujets chez eux, en prirent chez les Grecs dont les Héros furent l'objet de leur Art & de leurs représentations. Les Dieux ont conservé leurs propres noms Etrusques. Les Héros ont conservé leurs noms Grecs, seulement avec quelque légere altération occasionnée par la différence de la prononciation.

§. III. *Des principaux Monumens de l'Art des Etrusques.*

Ce troisieme article, qui doit être une simple indication des principaux Monumens de l'Art chez les Etrusques, & de leur exécution, sera

purement hiſtorique ; c'eſt-à-dire que l'on en donnera la deſcription ſuivant leur matiere, leur forme, & les temps de leur production : car pour l'examen critique de ces Ouvrages, il appartient à le ſeconde Section.

Telle eſt l'imperfection de nos connoiſſances, (nous ſommes contraints de l'avouer) que nous n'oſons pas toujours riſquer de diſtinguer l'Etruſque du Grec le plus antique, dans la crainte de porter un jugement faux. D'un côté la reſſemblance des Ouvrages Grecs & des Ouvrages Etruſques, dont nous avons parlé dans le premier Chapitre, jette de l'incertitude ſur cette matiere ; & cette incertitude eſt encore augmentée d'un autre côté par quelques Ouvrages découverts en Toſcane, qui reſſemblent à ceux des Grecs faits dans de bons temps.

Diviſion de cet article.

Les Ouvrages que nous avons à paſſer en revue, ſont des Figures & Statues de différente matiere, des Bas-reliefs, des Pierres gravées, des Médailles, & des Vaſes de terre peints. Nous réſerverons néanmoins ces derniers pour la troiſieme Section de ce Chapitre.

1. *Des petites Figures de bronze & des Animaux.*

Les petites Figures de bronze Etruſques ne ſont pas rares dans les Cabinets ; l'Auteur en

possede lui-même quelques-unes, dont il y en a des temps les plus anciens de l'Art, comme on le fera voir par leur forme & leur figure dans la Section suivante.

Le plus grand & le plus considérable des animaux est une Chimere de bronze (1) qui se voit dans la Gallerie de Florence. Elle est composée d'un Lion de grandeur naturelle & d'une Chevre ; l'Inscription Etrusque que porte cet Ouvrage annonce un Artiste de cette nation.

2. *Statues de bronze & de marbre.*

Les Statues Etrusques, c'est-à-dire les Figures de grandeur naturelle ou un peu moins, sont les unes de bronze, les autres de marbre.

Deux Statues de bronze véritablement Etrusques.

Nous connoissons deux Statues de bronze Etrusques : il y en a deux autres que l'on soupçonne aussi appartenir à l'Art Etrusque. Les deux premieres en ont des caracteres non-équivoques. Il y en a une au Palais Barberini, de la hauteur de quatre palmes ou environ : c'est un Génie, car il tient sous le bras gauche une corne d'abondance ; & cet attribut indique infailliblement un Génie, même dans les Ouvra-

(1) Gori Muf, Etr. Tab, CLV.

ges Grecs, si la Figure qui le porte est du sexe masculin & nue, soit qu'elle ait de la barbe ou non, & si elle n'a que cet attribut. L'autre est un prétendu Haruspex (1) habillé comme un Sénateur Romain; le rebord de son manteau porte une Inscription Etrusque: elle est dans la Gallerie de Florence. La premiere de ces Statues est indubitablement des premiers temps de l'Art chez les Etrusques; mais je soupçonne que le menton poli & sans barbe de la seconde est d'un temps postérieur. Celle-ci paroît aussi faite *ad vivum*, & représenter un homme formé; si donc elle étoit du plus ancien temps, elle auroit une barbe: car c'étoit une coutume générale chez les Etrusques de ces temps-là, comme chez les premiers Romains (2), de laisser croître la barbe sans la couper.

Deux autres Statues de bronze d'un Style équivoque.

Les deux Statues de bronze équivoques, c'est-à-dire qu'on ne sait à quel Art elles appartiennent, à l'Art Grec ou à l'Art Etrusque, sont une Minerve, & un prétendu Génie toutes les deux de grandeur naturelle. La moitié inférieure de la Minerve (3) est fort endommagée;

(1) Dempst. Etrur. Tab. XL.
(2) Tit. Liv. Lib. V. Cap. 41.
(3) Gori loco cit. Tab. XXVIII.

mais la tête & la poitrine sont d'une conservation parfaite, & cette partie a un grand air du Style Grec. Le lieu où elle a été trouvée, qui est Arezzo en Toscane, est la seule raison vraisemblable que l'on ait de l'attribuer à un Artiste Etrusque. Le Génie représente un jeune homme de grandeur naturelle (4) : il fut trouvé à Pezzaro sur la Mer Adriatique l'an 1530; mais on présume y trouver plutôt des Statues Grecques, quoique cette Ville fût une colonie de ces derniers. Gori croit y reconnoître un Ouvrage Etrusque au travail de la chevelure, dont il compare la forme à des écailles de poisson; en quoi il me semble qu'il n'a pas autant de raison qu'il se l'imagine, quoiqu'à la vérité il y ait quelques têtes de pierre dure & de bronze, à Rome, & des bustes trouvés à Herculanum, dont les chevelures sont travaillées en ce goût. De quelque nation que soit l'Artiste qui a fait cet Ouvrage, c'est toujours une des plus belles Statues de bronze, qui nous soit restée de l'Antiquité.

Statues de marbre.

Les plus belles Statues de marbre Etrusques sont, selon moi, la prétendue Vestale (5) du Palais Giustiniani; un prétendu Pontife dans la

---

(4) Olivieri Marm. Pisaur. p. 4. Gori Mus. Etr. Tab. LXXXVII.

(5) Gall. Giustin. T. I. Tav. XVII.

Ville Albani ; une Statue dans la Ville Mattei qui repréſente une femme groſſe près de ſon terme ; deux Statues d'Apollon dont l'une eſt au Capitole (1), & l'autre au Palais Conti ; enfin une Diane Etruſque dans le Cabinet Herculanéen à Portici.

Une prétendue Veſtale.

Quant à la premiere, il n'eſt pas croyable que l'on ait amené de Grece à Rome une pareille Figure dont les pieds ne ſont du tout point viſibles ; car Pauſanias nous dit que les plus anciens Ouvrages Grecs n'avoient point été endommagés en aucune maniere. Les plis de ſon habillement ſont rangés en lignes droites. Tout cela nous fait conjecturer que c'eſt un Ouvrage Etruſque & non Grec.

Un prétendu Pontife.

La ſeconde Statue, au deſſus de la grandeur naturelle, eſt d'environ dix palmes. Les plis de l'habit y ſont tous paralleles, & comme carrelés l'un ſur l'autre, comme je l'expliquerai bientôt en donnant la deſcription de l'habillement des femmes Etruſques à la fin de la Section ſuivante & dans le Chapitre IV. Les cheveux ſont rangés ſur le front par petites boucles tour-

(1) Muſ. Capitol. T. III. Tav. XIV.

tournées en forme de coquilles de limaçon, tels qu'ils ſont ordinairement travaillés ſur les têtes des Hermès : quatre longues treſſes de cheveux tombent en ſerpentant ſur le devant de chaque épaule. Les cheveux ſont noués par derriere à une diſtance médiocre de la tête, ni trop près, ni trop bas ; au deſſous du ruban qui les attache, cinq bouches jointes enſemble ont en quelque ſorte la forme d'une bourſe à cheveux de la longueur d'une palme & demie : ces cheveux paroiſſent coupés à leur extrémité. L'attitude de la Statue eſt droite & roide, comme celle des Statues Égyptiennes.

Une Femme groſſe.

La troiſieme Statue repréſente peut-être une accoucheuſe, une ſage-femme, ou une Déeſſe protectrice des femmes enceintes, comme fut Junon. Elle a les pieds paralleles & ſerrés en ligne droite ; elle tient ſon ventre avec ſes deux mains paſſées l'une ſur l'autre. Les plis de ſon habillement ſont droits, & marqués par des inciſions, au lieu qu'ils forment une eſpece de cannelure ſur la premiere Statue.

Deux Apollons Etruſques.

Les deux Apollons ſurpaſſent un peu la grandeur naturelle : ces Statues ſont adoſſées contre le tronc d'un arbre auquel eſt ſuſpendu un carquois. Toutes les deux ſont du même

Style : l'une néanmoins eſt plus antique ; au moins les boucles de l'autre ſont travaillées d'une maniere plus large & plus libre. L'Apollon du Palais Conti fut trouvé, il y a environ 40 ans, ſous le regne d'un Pape de cette maiſon, ſur le Cap Circeo nommé à-préſent Monte Circello, Nettuno & Terracina (1). Les Romains poſſédoient déja ce Cap du temps de leurs Rois : car Tarquin le ſuperbe y envoya une Colonie (2) ; & dans la premiere alliance des Romains avec les Carthaginois, ſous leurs premiers Conſuls L. Junius Brutus & Marcus Horatius, ils firent mention des Circéiens & de leur ville (3) parmi les quatre villes qui leur appartenoient ſur cette côte, & recommanderent expreſſément à leurs alliés de ne les inquietter en rien. La même ſtipulation fut renouvellée (4) dans la ſeconde alliance. Cluvier, Cellarius & les autres auroient du faire mention de cette anecdote, mais peut-être ils l'ont ignorée. La premiere alliance remonte à la ving-huitieme année avant la guerre de Xercès contre les Grecs ; & ſi cette Statue pouvoit être Grecque, elle devroit avoir été

(1) Cette Statue fut trouvée dans un petit Temple ſur le bord d'un lac nommé *Lago di Soreſſa*. Ce lac appartenoit à la maiſon de Gaetani : il s'écouloit autrefois dans la mer par un canal qui s'étant bouché cauſa pendant longtemps un gonflement extrême dans le lac où la pêche devint impraticable par cet accident. Pour y remédier, il falloit trouver le moyen d'en écouler l'eau. On nettoya le canal bouché. On y trouva d'abord quelques petites barques antiques dont les différen-

faite avant cette époque, suivant les connoissances que nous avons sur l'Art des Grecs. Le Cap Circeum habité par les Volsques (5), n'avoit dans ce temps-là aucune relation avec la Grece, mais seulement avec les Etrusques leurs voisins; ensorte qu'eu égard au temps & au lieu, cet Apollon doit être regardé comme un Ouvrage Etrusque.

Une Diane Etrusque.

La sixieme Statue est une Diane dans l'attitude d'une personne qui court. Elle n'a que cinq palmes de hauteur, un peu plus de la moitié de la grandeur naturelle. Elle est drappée & peinte. Les extrémités de l'ouverture de la bouche sont tirées en-haut; le menton est rétréci. On voit aisément que ce n'est point un portrait d'après nature, mais une beauté d'imagination. Les cheveux sont arrangés par petites boucles sur le front, tombent par longues tresses des côtés sur les épaules, & sont noués par derriere assez loin de la tête. Un diadême en forme de

tes pieces étoient attachées avec des cloux de bronze. L'eau du lac en baissant laissa à découvert le temple où l'on trouva cet Apollon. On y voit encore la niche de marbre, embellie d'ornemens très-finement travaillés, où étoit la Statue.

(2) Liv. Lib. I. cap. 56.

(3) Polyb. Lib. III. p. 177. D.

(4) Idem ibid. p. 180. B.

(5) Conf. Liv. Lib. II. Cap. 39.

cercle surmonté de huit roses rouges exhaussées, couronne les cheveux. La drapperie est peinte en blanc. La chemise ou le vêtement de dessous a de larges manches arrangées en plis frisés. Le manteau court a des plis applattis & paralleles, de même que l'habit. Le bord du manteau est extérieurement orné d'une petite bande rouge dorée, surmontée immédiatement d'une autre bande large couleur de laque; & au dessus de celle-ci est une troisieme bande large de même couleur, chargée d'un lacis blanc qui représente de la broderie. Le bord de l'habit est travaillé de la même façon. La courroie du carquois que la Déesse porte sur l'épaule, est rouge de même que celles de sa chaussure. Nous avions déja parlé de cette Statue au Chapitre premier. Elle fut trouvée il y a long-temps dans une espece de petit temple ou de chapelle qui étoit dans une maison de plaisance au territoire de l'ancienne ville de Pompée, qui n'existe plus.

3. *Ouvrages en relief.*

Une Junon-Lucine.

Je me bornerai à donner la description de trois Ouvrages travaillés en relief que je choisis parmi un grand nombre d'autres. Le premier & le plus ancien non-seulement de tous les Reliefs

---

(1) Pausan. Lib. I. p. 23.

Etrusques, mais encore de tous les Ouvrages de ce genre qui sont à Rome, se voit dans la Ville Albani : il représente une femme qui est probablement une Junon-Lucine, ou la Déesse Rumilia, la protectrice des enfans à la mammelle. Son marche-pied désigne suffisamment une personne au dessus de la condition humaine. Elle a sur ses genoux un petit enfant habillé & debout, qu'elle tient par la lisiere. La mere de l'enfant qui le soutient aussi, est debout en face de la Déesse, & à côté de la mere sont ses deux filles de différent âge, & d'une taille inégale.

Un prétendu Autel avec les Figures des douze Dieux supérieurs.

Le second Relief est un Ouvrage en forme ronde qui se conserve au Capitole. Il représente un Autel sur lequel sont les Figures des douze Dieux supérieurs: ils étoient aussi en relief sur un Autel à Athenes (1). Parmi cette troupe céleste on voit un jeune Vulcain, sans barbe, levant une hache dont il veut ouvrir le front de Jupiter pour en faire sortir Minerve. Vulcain, de même que Jupiter & Esculape (2) sont représentés sans barbe sur plusieurs Ouvrages des temps les plus reculés, comme sur des Vases

(2) Idem, Lib. VIII. p. 658. l. 20.

ſacrés Etruſques (1), ſur des Pierres gravées (2); ſur des Médailles Grecques de la Ville de Lipari qui ſont dans le Cabinet de Mr. le Duc Noia Caraffa à Naples, & enfin ſur des Médailles (3) & des Lampes Romaines (4). Les raiſons que l'on a de croire ce morceau un monument de l'Art des Etruſques, ſe tirent de ſa forme & de l'uſage auquel il ſervit. C'eſt un Ouvrage creux, quoiqu'il ne paroiſſe pas tel à-préſent, à cauſe du vaſe que l'on a mis deſſus. Ce ne peut donc pas être un Autel; mais plutôt l'ouverture d'un puits (*Bocca di pozzo*), comme l'on en trouve beaucoup à Rome & à Herculanum. Ce qui confirme cette idée, c'eſt qu'à celui-ci ainſi qu'aux autres, il y a des rainures au bord intérieur qui ont été ſans-doute creuſées à la longue par la corde du ſceau. Il n'eſt donc pas probable que cet Ouvrage ait été fait en Grece. Je dois obſerver pourtant que Ciceron dans une Lettre à ſon ami Atticus, nous apprend, ſuivant la maniere ordinaire de lire ce paſſage (5), qu'il

(1) Dempſt. Etrur. T. II. Tab. I. Montfauc. Ant. Expl. T. III. p. 62. n. 1.

(2) Deſcript. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch p. 123.

(3) Vaillant T. I. Tab. XXV. n. 8. Num. Pembroch. P. II. Tab. III.

(4) Paſſeri Lucern. Tab. XXXII.

(5) Ad Attic. Lib. I. Ep. 10. *putealia ſigillata.*

(6) Lib. I. p. 94. l. 4.

avoit fait travailler en Grece les bas-reliefs des bordures de ses puits. Il y a deux autres bordures de puits dans la Ville Albani, qui sont ornées de lierre sauvage, & de vases d'où coule de l'eau.

Pausanias (6) fait mention d'une Cérès assise sur le bord d'une fontaine, telle qu'elle étoit après l'enlevement de Proserpine sa fille. Cet Ouvrage est d'un certain Pamphus, un des plus anciens Artistes connus. Il y a toute apparence que c'étoit encore un bas-relief sur la bouche d'une fontaine (7).

Autel avec trois Divinités.

Le troisieme Relief est un Autel rond conservé au Capitole, dont on a donné le dessin à la tête de ce Chapitre. On y voit trois Divinités: Apollon avec son arc, tenant une fleche de la main droite; Mercure avec un barbe au menton, & son caducée à la main; Diane avec son arc, son carquois, & deplus tenant une tor-

(7) On avance faussement dans le *Museo Capitolino* du Marquis Lucatelli p. 23, que cet Ouvrage a été trouvé à Nettuno près de la mer. Mr. le Cardinal Alexandre Albani a refuté cette erreur par une Note de sa main sur ce même Ouvrage. Ce bas-relief étoit autrefois dans une maison de Campagne hors de la porte dite del popolo, appartenant aux Médicis. Le grand Duc Cosme III. en fit présent à ce Cardinal qui l'a placé au Capitole avec toute sa belle & riche Collection d'Antiquités.

che à la main. Qu'on obſerve ici la forme de l'arc de Diane, c'eſt un bâton preſque droit & ſeulement un peu courbé aux extrémités; c'eſt la forme qu'il a ſur les Ouvrages Grecs. On voit la différence de cet arc Grec à celui des autres nations, lorſque Apollon & Hercule ſe trouvent enſemble avec leurs arcs, comme lorſque celui-ci dérobe à l'autre le trépied qu'il porte à Delphes (1): car Hercule a un arc Scythien tortu, ou replié en zig-zag (2) comme l'ancien Sigma Grec (3).

Autel quarré où ſont repréſentés les douze travaux d'Hercule.

J'ajouterai ici un quatrieme Ouvrage en relief, qui eſt un Autel quarré, placé ci devant ſur une place publique à Albano, & à-préſent dans le Capitole. Les douze travaux d'Hercule y ſont repréſentés. On pourroit objecter à l'égard de ce dernier morceau, que cet Hercule ne paroît pas d'un Style différent de celui de l'Hercule Farneſe, au moins pour l'habitude du corps, & qu'ainſi on ne peut pas aſſurer que ce ſoit un Ouvrage Etruſque. J'en conviens, & la ſeule

(1) Paciaudi Monum. Pelopon. Vol. I. p. 114.

(2) Compar. Deſcript. des Pier. gr. du Cabinet de Stosch.

(3) Peut-être que cette eſpece d'arc ſe nommoit en Latin *patulus arcus*,

marque Etrusque qu'il porte est sa barbe pointue dont les boucles sont marquées par de petits cercles, ou plutôt par des boulettes rangées en files. C'est en effet la plus ancienne forme que l'on donna aux barbes sculptées; mais elle cessa lorsque les arts des Grecs furent transplantés à Rome. Les Artistes de cette nation ne firent plus la barbe pointue; ils la friserent d'une maniere plus large & plus libre, comme est celle de l'Hercule Grec.

4. *Pierres gravées.*

Parmi les Pierres gravées j'ai choisi les plus antiques & les plus belles, afin qu'on en puisse porter un jugement plus assuré. Quand le Lecteur connoisseur aura sous les yeux des Ouvrages de l'Art Etrusque des temps surtout où il étoit parvenu à son plus haut point de perfection, quoiqu'il y ait toujours eu des défauts mêlés aux plus grandes beautés, il en sera d'autant plus en état d'appliquer aux monumens de moindre valeur, les observations que contient l'Article suivant.

Les trois Pierres gravées dont je veux parler sont, ainsi que la plupart des Pierres gravées

---

Imposita patulus calamo sinuaverat arcus
Ovid. Lib. I. Matamorph. vs. 30
& l'autre *sinuosus arcus.*
Lunavitque genu sinuosum fortiter arcum.
Idem. Lib. I. Amor. Eleg. I.

Etrusques, des Scarabées; c'est-à-dire qu'elles portent un escarbot travaillé sur le côté élevé & vouté. Elles sont perforées, parce que, selon toutes les apparences, on les portoit au cou comme des amulettes.

Cornaline Etrusque, la plus précieuse de toutes les Pierres gravées connues.

Une des plus anciennes Pierres gravées, non seulement des Pierres Etrusques mais généralement de toutes celles qui sont connues, est sans-doute une Cornaline du Cabinet de Stosch, sur laquelle l'Artiste a représenté une délibération, ou espece de conseil, de cinq des Héros Grecs qui s'armerent pour l'expédition contre Thebes. J'en ai fait mettre la figure sur le titre de la premiere partie de cet Ouvrage. Les noms ajoutés à chaque Héros désignent Polynice, Parthenopæüs, Adraste, Tydée, & Amphiaraüs. Le dessin & l'inscription en prouvent la haute antiquité. Le travail qui est d'une grande finesse, & très-soigné, ainsi que la forme élégante de

---

(1) Le Pere C. Antonioli, Professeur à Pise a donné la description de cette Pierre en deux dissertations; c'est-à-dire qu'il a raconté de nouveau l'histoire complette de ces Héros & des autres de ces temps-là, sur quoi il s'est étendu avec beaucoup de prolixité, & avec un grand appareil de citations des anciens Auteurs, à l'exception pourtant de celles de Stace que je vais rap-

quelques parties, comme des pieds, annoncent un Artiste habile. La proportion des Figures désigne un temps où la tête en étoit environ la sixieme partie. L'Inscription sent plus son origine Pelasgienne, & approche plus de la plus ancienne Ecriture Grecque, qu'aucun autre Ouvrage Etrusque. Cette Pierre sert encore à réfuter ce qu'un Auteur a avancé sans fondement, savoir que tous les monumens qui nous restent de l'Art Etrusque, sont des temps postérieurs (1).

Autre Cornaline Etrusque.

Les deux autres Pierres Etrusques, les plus belles sans contredit après celle dont je viens de parler, sont une autre Cornaline du Cabinet de Stosch (2); & une Agathe que possede Mr. Chrétien Deyn à Rome. La premiere représente Tydée, qui attaqué par cinquante hommes dans une ambuscade, après les avoir tous tués à l'exception d'un seul, se trouvant blessé s'arrache un javelot de la jambe (3). Le nom

---

porter. Quant à ce qui regarde l'Art, il n'en dit pas un mot.

(2) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 348.

(3) On pourroit presque croire que Stace avoit vu cette Antique, où toutes les Figures de Tydée doivent avoir eu la même expression des os & des muscles: car la description du poëte paroît faite sur cette Pierre com-

de Tydée est gravé auprès de lui. Cette Figure prouve les connoissances anatomiques de l'Artiste. Les muscles & les os y sont exactement marqués ; elle nous fait connoître en même temps la dureté du Style Etrusque. J'en ai fait mettre le dessin à la fin de la seconde Section de ce troisieme Chapitre.

Agathe Etrusque.

L'Agathe représente Pélée, Pere d'Achille, aussi avec son nom, lavant ses cheveux à une fontaine qui doit désigner le fleuve Sperchion dans la Thessalie (1) auquel il fit vœu de couper les cheveux de son fils Achille, & de les lui consacrer au cas qu'il revint sain & sauf de l'expédition de Troie. Ainsi les jeunes garçons de Phigala (2) se coupoient les cheveux, & les consacroient au fleuve de ce lieu, & Leucippe (3) laissa croître ses cheveux pour les consacrer de-même au fleuve Alphée. Il faut observer ici par rapport aux Héros Grecs qui se trouvent sur les Ouvrages Etrusques, que Pindare dit de Pélée en particulier (4), qu'il n'y avoit aucu-

---

me pour l'expliquer, ainsi que la Pierre peut éclaircir le passage du poëte.

—— —— *quamquam ipse videri*
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles : nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.

THEBAID. Lib. VI. vs. 640.

ne contrée si éloignée de la Grece, & d'un langage si différent de la langue Grecque, où la gloire de ce Héros, le gendre des Dieux, ne fût parvenue & célébrée.

5. *Medailles.*

Parmi les Médailles, il y en a quelques-unes des temps les plus reculés de l'Art Etrusque. J'en ai deux sous les yeux que possede un Artiste de Rome dans un Cabinet de Médailles Grecques antiques. Elles sont d'un métal composé, blanchâtre, & très-bien conservées. L'une porte d'un côté un animal qui paroît être un Cerf, & de l'autre côté deux Figures avancées qui se ressemblent & tiennent une canne. Il est vraisemblable que ce sont des premiers essais des Etrusques dans l'art métallique. Les jambes sont indiquées par deux lignes terminées par un point arrondi qui marque chaque pied; le bras qui ne tient rien, est une ligne à plomb un peu courbée depuis l'épaule, & descendant presque jusqu'aux pieds. Les parties naturelles sont un peu plus courtes qu'elles ne le sont ordinai-

---

(1) Iliad. Υ vs. 144. Pauf. Lib. I. p. 90. l. 8.

(2) Pausan. Lib. VIII. p. 683. l. 32.

(3) Idem ibid. p. 638. l. 31. Conf. Vict. Var. Lect. Lib. VI. Cap. 22.

(4) Pind. Nem. VI. vs 34 & seq.

rement ſur les Pierres & les Médailles Etruſques, où elles ſont monſtrueuſement prolongées tant aux hommes qu'aux animaux. Le viſage eſt comme la tête d'une mouche. La ſeconde Médaille a d'un côté une Tête, & de l'autre un Cheval.

Remarque ſur l'indication précédente des principaux monumens de l'Art Etruſque. Leur ordre ſuivant le temps auquel ils doivent être rapportés.

L'énumération que l'on vient de lire des principaux Ouvrages Etruſques, où ils ſont rangés ſuivant leur eſpece, eſt la notice la plus aiſée que l'on en puiſſe donner, n'étant liée à aucun ſyſtême. Mais quant au Style & au temps auxquels ils doivent être rapportés, ce qui fera l'objet de la Section ſuivante, voici l'ordre qu'ils doivent avoir.

Les Médailles alléguées ſont des temps les plus reculés & du premier Style : le Bas-relief & la Statue de la Ville Albani, le Génie de bronze du Palais Barberini, & la Femme groſſe de la Ville Mattei en ſont auſſi. Les deux Apollons du Capitole & du Palais Conti, la fontaine du Capitole avec les douze Dieux ſupérieurs, l'Autel rond avec trois Divinités, & l'Autel quarré repréſentant les douze travaux d'Hercule, au même endroit, comme auſſi le grand Autel triangulaire de la Ville Borgheſe, de même que les Pierres gravées dont nous avons donné la

description, sont tous des monumens du temps & du Style postérieurs. Quant aux Statues de bronze de la Gallerie de Florence, elles sont du dernier temps de l'Art Etrusque. Il seroit difficile de les ranger dans un autre ordre, & d'en alléguer de bonnes raisons. Je pourrois pourtant me tromper. Mais il est sûr que les Ouvrages que j'ai mis dans la premiere classe sont d'un Style plus ancien & plus simple, que ceux de la seconde classe; & ceux de la seconde paroissent aussi plus anciens que les bronzes de la troisieme.

§. IV. *Addition. Urnes de Porphyre prétendues Etrusques.*

Nous ferons un supplément à cet article, & ce supplément contiendra l'examen d'une tradition de douze Urnes de Porphyre qu'on prétend avoir existé à Chiusi dans la Toscane, mais qu'on ne retrouve plus à-présent ni dans cet endroit ni dans aucune autre lieu de la Toscane.

Il seroit curieux de prouver que les Etrusques eussent travaillé en Porphyre. Il se pourroit tout au plus qu'ils eussent travaillé une sorte de pierre approchant du Porphyre; comme Léandre Alberti donne le nom de Porphyre (1) à une Pierre qui se trouve à Vol-

(1) Descript. d'Italie. p. 60, a.

terre. Gori, qui rapporte cette tradition des douze Urnes d'après un manuscrit de la Bibliotheque de la maison de Strozzi à Florence (2), cite en même temps l'Inscription de l'une des Urnes; mais comme cette tradition me paroissoit fort suspecte, je l'ai fait copier sur l'original manuscrit. Le fait & l'âge du manuscrit confirment mes soupçons. Il n'est pas croyable que les Ducs de Toscane, tous si attentifs à ce qui concernoit les Arts & l'Antiquité, eussent laissé sortir de leurs Etats des monumens aussi rares & aussi précieux; ajoutez que ces Urnes eussent été trouvées vers le milieu du siecle passé: car les lettres de ce manuscrit Strozzien sont toutes écrites depuis 1653 jusqu'en 1660, & celle qui contient la relation des douze Urnes est de l'an 1657, écrite par un Moine à un autre Moine, ce qui me fait croire que le tout est une légende monacale. Gori même n'a pas copié exactement: il a fait une erreur de mesure. La lettre donne deux brasses de hauteur aux Urnes, & autant de longueur ou de diametre, c'est-à-dire cinq palmes Romaines pour chaque dimension, car la brasse Florentine fait deux palmes & demie Romaines; au lieu que Gori ne donne que trois palmes à chaque dimension. De plus l'Inscription n'a guere l'air Etrusque dans l'original, quoiqu'on lui en ait donné la forme dans l'imprimé.

S E-

(1) Mus. Etr. præf. p. XX.

SECTION SECONDE.

DU STYLE DES ARTISTES ETRUSQUES.

APRÈS les connoissances préliminaires que nous avons données dans la premiere Section de ce Chapitre concernant les circonstances extérieures plus ou moins favorables à l'Art chez les Etrusques ; après ce que nous avons dit de leur maniere de représenter leurs Dieux & leurs Héros ; après l'indication de leurs principaux Ouvrages connus, il est à propos d'examiner plus particuliérement les caracteres de cet Art, & le degré de perfection de ses productions : ce qui constitue le Style Etrusque dont nous ferons l'objet de cette seconde Section.

§. I. *Observation générale sur le Style Etrusque.*

IL faut observer avant toutes choses qu'en général les caracteres pris, non du dessein, mais seulement des objets moins essentiels, tels que les coutumes, les modes & l'habillement, peuvent aisément induire en erreur, & causer des méprises grossieres, si l'on prétendoit distinguer par ces caracteres seuls le Style Etrusque du plus ancien Style des Grecs. Les Athéniens, dit

Aristide (1), donnoient aux armes de Pallas, la forme que la Déesse même leur avoit prescrite; mais cela ne suffit pas pour conclure qu'un Ouvrage est Grec, parce qu'il y a un casque Grec, ou telle autre figure Grecque. Il y a des casques Grecs sur plusieurs Ouvrages qui sont surement Etrusques. On voit un tel casque sur la tête de la Minerve d'un Autel triangulaire de la Ville Borghese, & sur une coupe (2) chargée d'une Inscription Etrusque, qui se conserve dans le Cabinet du College de St. Ignace à Rome.

§. II. *Epoques & degrés différens de l'Art Etrusque.*

Le Style des Artistes Etrusques ne fut pas toujours le même dans tous les temps. Il varia comme celui des Egyptiens & des Grecs. Il eut ses degrés différens & ses différentes époques, à compter depuis les formes les plus simples des premiers temps, jusqu'au bel âge de l'Art, lequel se perfectionna encore dans la suite, selon toutes les apparences, par l'imitation des Ouvrages Grecs, desorte qu'il acquit alors une forme toute différente de celle qu'il avoit dans les premiers temps. Ces différens degrés de l'Art Etrusque doivent être soigneusement étudiés & distingués pour que l'on soit

(1) Panath p. 107. l. 4.

en état d'en former un syſtême. L'Art des Etruſques dégénéra & tomba enfin tout-à-fait lorſqu'ils ſubirent le joug des Romains. On en a une preuve dans vingt-neuf coupes de bronze qui ſont au Cabinet du College de St. Ignace à Rome (2). On remarque aiſément que celles dont les Inſcriptions approchent le plus de l'Ecriture & de la Langue Romaines, ſont deſſinées avec moins de ſoin, & travaillées avec moins de goût que les autres. Ces petits Ouvrages ne peuvent pas ſervir à établir un jugement ſûr. Quoiqu'il en ſoit, comme la décadence de l'Art n'en eſt pas un Style particulier, je m'en tiens aux trois époques que je viens d'énoncer.

Trois ſortes de Styles de l'Art chez les Etruſques.

On peut donc compter trois Styles de l'Art chez les Etruſques, comme chez les Egyptiens: ſavoir le Style ancien, le Style poſtérieur, ou le ſecond Style; & le Style d'imitation, formé ſur celui des Grecs. En traitant de ces trois Styles, nous commencerons toujours par le deſſin du nud, pour finir par le deſſin de la drapperie. Mais, comme la drapperie des Artiſtes Etruſques ne differe pas beaucoup de celle des Artiſtes Grecs, nous nous contenterons de ter-

(2) Dempſt. Etrur. Tab. IV.

miner chaque article par quelques courtes observations ſur cette drapperie & les ornemens des Figures.

1. *Du Style antique & de ſes caracteres.*

Les caracteres du premier & du plus ancien Style de l'Art chez les Etruſques, eſt premiérement le deſſin en lignes droites, l'attitude roide, & l'action gênée de leurs Figures, & en ſecond lieu l'ébauche imparfaite des traits & de la beauté du viſage.

Le premier caractere conſiſte en ce que le contour des Figures ne s'éleve ni ne s'abaiſſe dans la proportion & avec l'ondulation requiſes, deſorte qu'il ne donne aucune idée de chair ni de muscles : de-là vient que ces Figures ſont minces, & preſque partout d'une égale groſſeur, à-peu-près comme une quenouille, quoi qu'en diſe Catulle avec ſon *gros Etruſque*. Ce Style manque donc de variété. Ce deſſin eſt auſſi la cauſe de leur attitude roide & contrainte. Mais l'un & l'autre proviennent de l'ignorance groſſiere de ces premiers temps : il eſt impoſſible d'exprimer la poſition & l'action des membres & des muscles, ſans une connoiſſance ſuffiſante du corps humain, & ſans une certaine liberté de deſſin que donne cette connoiſſance. L'Art commence, comme la Sageſſe, par la connoiſſance de nous-mêmes.

Le second caractere, c'est-à-dire, l'ébauche imparfaite des traits & de la beauté du visage, distingue les premiers Ouvrages des Etrusques, comme ceux des Grecs. La forme des têtes est un ovale oblong, qui paroît rétréci, à cause du menton terminé en pointe. Les yeux sont, ou plats, ou tirés obliquement en haut, & toujours paralleles à l'os des yeux.

Parallele du premier Style Etrusque avec le plus ancien Style Egyptien.

CES caracteres du premier Style Etrusque sont les mêmes que nous avons trouvés sur les plus anciennes Figures Egyptiennes; ce qui sert à éclaircir les passages des anciens Historiens que nous avons rapportés dans le premier chapitre, sur la ressemblance des Figures Egyptiennes & des Etrusques. Il faut donc se représenter une Figure de ce Style comme un habit coupé simplement par parties à plomb. Les premiers qui le firent & le porterent, s'en contenterent. Ils n'y cherchoient point de raffinement: il suffisoit pour se couvrir. Le premier Artiste dessina une Figure de cette maniere & les autres l'imiterent. On adopta aussi une certaine forme de visage, dont on ne s'écarta guere, parce que les premieres Figures furent des Divinités qui devoient se ressembler. L'Art ressembloit lui-même alors à un mauvais systême qui ne pro-

duit que des imitateurs aveugles, parce qu'il défend le doute, l'examen & l'innovation; & le dessin ressembloit au soleil d'Anaxagore que le Maître & les Disciples prirent unanimement pour une pierre, contre toutes les apparences. La Nature auroit du instruire les Artistes; mais la coutume avoit pris sa place; & cette habitude fut la cause qui mit tant de différence entre l'Art & la Nature.

Ouvrages où les caracteres du premier Style Etrusque sont très-remarquables.

Le premier Style Etrusque est très-remarquable dans plusieurs petites Figures de bronze. Quelques-unes ressemblent parfaitement aux Figures Egyptiennes par leurs bras pendans à plomb & serrés contre les côtés, & par leurs pieds paralleles. La Statue de la Ville Mattei, & le Bas-relief de la Ville Albani ont aussi tous les caracteres de ce Style. Le dessin du Génie qui se voit au Palais Barberini, est très-plat, sans distinction de parties. Les pieds sont droits, & les yeux creux, plattement ouverts & tirés en-haut. On ne peut rien imaginer de plus simple que la drapperie de la Statue de la Ville Mattei, de même que celle des Figures du Bas-relief, où les plis marqués par de simples incisions sont comme tirés avec un peigne.

Un observateur attentif à l'essentiel & à ce qu'il y a de caractéristique dans les Antiques,

trouvera encore ce Style fur quelques autres Ouvrages qui fe trouvent placés à Rome dans des endroits moins célebres & moins fréquentés; par exemple, dans une Figure d'homme, affife fur une chaife, qui eft fur un très-petit Bas-relief dans la cour de la maifon Capponi où je l'ai vu.

2. *Indice du changement du premier Style.*

Les Artiftes Etrufques abandonnerent l'ancien Style lorfqu'ils eurent acquis plus de connoiffance de l'Art. Au lieu de faire des Figures drappées, comme c'étoit leur coutume dans les premiers temps, ainfi que celle des plus anciens Artiftes Grecs, ils s'appliquerent davantage au deffin du nud. Il paroît par quelques Figures de bronze nues à l'exception des parties naturelles qui font enfermées dans une bourfe attachée avec des rubans fur les hanches, qu'on jugeoit contre la bienféance de repréfenter des Figures tout-à-fait nues.

Style particulier des anciennes Pierres gravées Etrufques.

En voyant les plus anciennes Pierres gravées des Etrufques, on fe fentiroit porté à croire que le premier Style ne fût par univerfel, au moins

parmi les Graveurs en Pierres. Car presque tout le travail y est en forme de boule, ce qui est précisément l'opposé des caracteres que nous avons assignés ci-dessus au premier Style. On peut faire disparoître cette contradiction apparente. Il est probable que les Ouvriers se servoient alors de la roue pour graver leurs Pierres, & qu'ils ne savoient pas encore les travailler avec des fers pointus. La roue, en tournant, devoit nécessairement donner de l'arrondissement à leur travail; desorte que ces formes rondes & globuleuses ne doivent point être regardées comme l'effet d'un principe particulier de l'Art, mais seulement un accident du mécanisme de l'exécution. Les anciennes Pierres gravées des Etrusques se trouvent ainsi accidentellement contraster avec leurs premieres & plus anciennes Figures de marbre & de bronze. Ces Pierres font voir que la correction de l'Art commença par une expression plus forte, & une indication plus sensible des différentes parties de la Figure : ce qu'on voit aussi sur quelques Ouvrages de marbre; & c'est une marque des meilleurs temps de l'Art.

Epoque de la correction du Style.

On ne peut pas fixer avec une précision chronologique la correction de l'ancien Style Etrusque; mais il est vraisemblable qu'elle se fit dans

le même temps que les Grecs corrigerent le leur. Il faut ſe repréſenter le renouvellement des Arts & des Sciences qui eut lieu vers le temps de Phidias avant & après lui, comme celui, qui s'eſt fait dans les temps modernes, lequel n'a pas ſeulement commencé dans un pays particulier pour ſe répandre enſuite de celui-ci dans tous les autres; la Nature parut alors ſe réveiller & prendre un grand & ſubit accroiſſement dans toutes les contrées de la terre. L'homme conçut partout & en même temps de grandes & ſublimes idées. Quant à la Grece, il eſt certain qu'elle fit de rapides progrès dans toutes les ſciences; & il paroît qu'alors il ſe répandit un eſprit de lumiere ſur toutes les nations civiliſées, & que cet eſprit opéra particuliérement ſur l'Art, pour l'animer & le perfectionner.

3. *Du ſecond Style de l'Art chez les Etruſques, & de ſes caracteres.*

Nous paſſons donc de l'ancien Style Etruſque au ſecond dont les marques caractériſtiques ſont une expreſſion forte des traits de la Figure & des différentes parties du corps, jointe à une attitude & une action gênées, & même quelquefois ſinguliérement forcées & outrées.

A l'égard de la premiere qualité nous obſerverons que les muscles ſont tellement gonflés ſur

quelques Figures, qu'ils s'élevent comme des monticules; les os percent auſſi avec tant de force, que ce Style en devient d'une dureté inſoutenable. Cependant cette expreſſion trop forte des muscles & des os ne ſe trouve pas à tous les Ouvrages de ce Style, au moins quant à la premiere partie qui concerne les muscles. Ils ne ſont preſque pas indiqués ſur les Figures Divines, les ſeules Statues de marbre qui ſoient parvenues juſqu'à nous. Il en faut néanmoins excepter la coupe dure des muscles au gras de la jambe, qui eſt très-ſenſible ſur toutes ſortes d'Ouvrages. On peut poſer pour regle générale que les Grecs s'attacherent plus à l'expreſſion des muscles, & les Etruſques à celle des os; & quand, d'après cette regle, j'examine une Pierre rare & bien gravée ſur laquelle quelques os me ſemblent trop marqués, je ſerois tenté de la prendre pour une Pierre Etruſque, quoiqu'au reſte elle pût faire honneur à un Artiſte Grec. La Pierre dont je veux parler, eſt au commencement du Chapitre IV, elle repréſente Théſée lorſqu'il il tua Phæa : Plutarque fait mention de ce trait d'hiſtoire (1). Cette Cornaline ſe trouvoit encore il y a vingt ans dans le Cabinet Farneſe à Capo di Monte à Naples; mais elle en a été enlevée depuis, ainſi que pluſieurs autres belles Pierres qui ont paſſé dans des mains étran-

(1) Plutarch. in Theſeo, p. 9. l. 4.

geres avant & après ce temps. Il y a une pareille Cornaline avec la même représentation dans le Cabinet de Stosch (2). Cette Pierre peut servir d'exemple de l'incertitude de l'origine de certains Ouvrages, & de l'impuissance où l'on est de décider s'ils sont Etrusques, ou du plus ancien Style Grec.

On ne peut pas imaginer la seconde qualité caractéristique sous une seule idée ni l'exprimer par un seul mot; car gêné & forcé n'est pas ici la même chose; & le dernier ne regarde pas seulement l'attitude, l'action, l'expression, mais encore le mouvement & le jeu de toutes les parties; l'autre se dit de l'attitude & de l'action la plus contrainte. Le gêné est le contraire du naturel; le forcé est l'opposé de l'aisé, du gracieux, du moëlleux. Le premier caractérise le plus ancien Style: le second caractérise plus particuliérement le Style postérieur. Pour éviter un de ces deux défauts, l'on tomba dans l'autre. Pour donner une forte expression aux parties, on donna aux Figures des attitudes & des actions qui favorisoient ce goût outré: ainsi l'on préféra une position forcée au repos doux & tranquille des parties. On exalta la sensation à l'extrême, & l'on poussa le gonflement des muscles jusqu'où il pouvoit être porté, sinon au-delà.

(2) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 329.

Parallele de ce Style avec celui des Grecs du meilleur temps.

On pourroit appliquer en quelque ſorte aux Figures de ce Style, auſſi bien qu'à celles du premier, ce que Pindare dit de Vulcain (1), ſavoir qu'il étoit né ſans graces. En comparant encore ce ſecond Style avec celui des Grecs, du meilleur temps, on pourroit le regarder comme un jeune-homme privé de l'avantage d'une bonne éducation, livré à la fougue de ſes deſirs, au libertinage de ſon eſprit, & à cet emportement de jeuneſſe qui le portent à des actions forcées. Le Style Grec feroit au contraire un adoleſcent bien-fait dont les paſſions ont été domptées par les ſoins d'une heureuſe éducation, & dans qui l'inſtruction & la culture ont donné une plus belle forme aux qualités naturelles.

Grand défaut de ce Style : les ſujets différens n'y ſont point caractériſés.

Ce ſecond Style peut encore être appellé maniéré, en ce ſens qu'il n'a qu'un ton & une maniere pour toutes ſortes de Figures. En ef-

(1) Apud Plutarch. Ερωτ. p. 1338. l. 2. Edit. H. Stepha.

fet Apollon, Mars, Hercule & Vulcain fe ressemblent tous fur les Ouvrages Etrufques, & ils n'ont aucune différence dans le deffin qui puiffe fervir à les diftinguer. Comme c'eft ne point avoir du tout de caractere que d'en avoir un univerfel, on pourroit encore appliquer aux Artiftes Etrufques ce qu'Ariftote blâme dans Zeuxis (2), favoir de n'avoir point fu caractérifer fes Figures: ce qui explique en même temps le jugement que les philofophes ont porté fur quelques Artiftes & qui n'a pas été bien compris.

Le même défaut juftement reproché à des Artiftes modernes.

Les défauts de ce Style fe retrouvent encore à un certain degré dans les moindres productions Littéraires de cette même Nation; ils fe manifeftent dans leur Style qui eft recherché & apprêté, & qui paroît maigre & fec en comparaifon de la grande pureté, & de la clarté de la diction Romaine. Mais ils fe montrent encore plus fenfiblement dans les Ouvrages de l'Art; & l'on peut dire que le Style des plus anciens Artiftes eft encore empreint fur les productions de leurs defcendans. Les

(2) Poet. Cap. VI. p. 249.

yeux du Connoiſſeur impartial l'apperçoivent dans les deſſins de Michel-Ange, le plus célebre d'entre eux : ce n'eſt donc pas ſans raiſon que l'on a dit de lui que quand on a vu une de ſes Figures on les a toutes vues (1). Ce défaut eſt encore celui de Daniel de Volterre, de Pierre de Cortone ; & de quelques autres. Mais les meilleurs Artiſtes Romains, Raphaël & ſon Ecole, qui ont puiſſé leurs connoiſſances de l'Art dans les mêmes ſources que les autres, approchent néanmoins de la maniere des Grecs par l'aiſance & le gradieux de leurs Figures.

Preuves du maniéré & du forcé dans le Style Etruſque.

Ce que j'ai dit du forcé par rapport au Style Etruſque ſe prouve d'une maniere bien ſenſible par le Mercure avec une barbe ſur l'Autel de la Ville Borgheſe, qui eſt musclé comme un Hercule ; mais ſurtout par Tydée & Peſée. Les clavicules du cou, les côtes, les cartilages du coude & des genoux, les articulations des mains, & les chevilles des pieds ſont indiqués avec autant de ſaillant & de force, que les gros os des bras & des jambes : la pointe

(1) Dolce Dial. della pittura, p. 48. a.

même de l'os de la poitrine est aussi fortement exprimée dans Tydée. Tous les muscles souffrent une contradiction violente, même dans Pélée dont le caractere exige moins que les autres des mouvemens si véhémens. Les muscles du dessous du bras ne sont point oubliés dans la Figure de Tydée.

L'attitude forcée se montre sur le dessin de l'Autel rond du Capitole, ainsi que dans plusieurs Figures de celui de la Ville Borghese. Les pieds des Dieux placés en face sont serrés parallélement; & les pieds de ceux qui sont dessinés de profil sont en ligne droite l'un derriere l'autre. Les mains sont en général mal dessinées & contraintes; & quand une Figure tient quelque chose avec les deux premiers doigts, les autres se dressent durement en avant. L'attitude forcée de Tydée a plus de fondement que celle de Pélée; celle-ci n'a d'autre motif que l'envie d'outrer l'expression des parties.

Après les grandes connoissances de l'Art que l'ensemble de ces Pierres suppose dans l'Artiste, on devroit s'attendre à quelque chose de plus noble dans l'idée des têtes: c'est le contraire. La tête de Tydée est prise d'après la nature la plus commune: les yeux en sont d'une grandeur monstrueuse. La tête de Pélée est beaucoup plus tournée que le reste du corps, & la forme n'en est pas supportable.

4. *Du Style postérieur des Artistes Etrusques; qui est le Style d'imitation.*

On pourroit s'étendre beaucoup sur le Style postérieur dans une dissertation particuliere sur l'Art Etrusque; & l'on chercheroit à distinguer avec le plus grand détail ce qui, dans ce Style, seroit copié ou imité des Grecs, afin d'en mieux reconnoître les Ouvrages; mais ce seroit une superfluité dans une Histoire générale de l'Art chez les différentes Nations. J'ai d'ailleurs indiqué plus haut quelques-uns des principaux Ouvrages Etrusques que je crois être du Style d'imitation: telles sont en particulier les trois Statues de bronze de la Gallerie de Florence. Parmi plusieurs Urnes sépulchrales, il y en a quatre d'Albâtre de Volterre, dans la Ville Albani, qui me paroissent être aussi de ce dernier temps. Elles n'ont que trois palmes de hauteur sur une palme de largeur; ce qui indique qu'elles n'ont servi qu'à contenir des cendres. On a représenté sur le couvercle une personne morte couchée, de grandeur demi-naturelle, avec le corps élevé & soutenu sur un bras. Trois de ces Figures tiennent un vase; la quatrieme tient une corne à boire. Les pieds en sont comme sciés, sans-doute faute de place pour les mettre en entier, vu la dimension du couvercle.

5. *De*

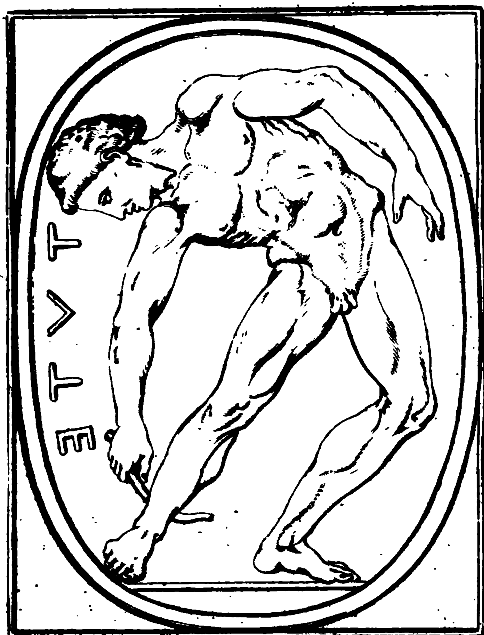
5. *De la Drapperie des Figures Etrusques.*

Je n'ai que peu de choſes à obſerver ſur la drapperie Etruſque. Le manteau des Figures en marbre n'eſt point jetté librement, mais toujours ſerré & rangé en plis paralleles qui tombent à plomb, ou s'étendent en travers. Le jet du manteau eſt libre ſur deux des cinq Héros Grecs de la Cornaline déja citée: ainſi cette diſtinction ne tire point à conſéquence.

Les manches des vêtemens des femmes, j'entends les chemiſettes ou vêtemens de deſſous, ſont quelquefois très-finement pliſſées comme celles des rochets Italiens des Cardinaux & des Chanoines de quelques Egliſes. En Allemagne où l'on ne voit point de ces rochets, on peut ſe les repréſenter pliſſées comme le papier de ces petites lanternes rondes que l'on peut étendre & reſſerrer à volonté. La Statue d'homme déja citée, qui eſt dans la Ville Albani, a une manche pliſſée de cette maniere.

Les cheveux de la plupart des Figures tant d'hommes que de femmes, ſont tellement arrangés & partagés que ceux qui deſcendent du ſommet de la tête ſont noués par derriere ; les autres tombent par treſſes en devant ſur les épaules, ſelon la coutume des anciens temps,

également uſitée chez les autres Nations. On l'a déja remarqué à l'égard des Egyptiens, & on le remarquera dans la ſuite au ſujet des Grecs.





SECTION TROISIEME.

DE L'ART PARMI LES NATIONS LIMITROPHES DES ETRUSQUES.

Plan & division de cette Section.

La troisieme Section de ce Chapitre contient des Observations sur l'Art des peuples limitrophes des Etrusques, que je joins ensemble, savoir les Samnites, les Volsques, & les Campaniens. Je parlerai surtout de l'Art de ces derniers qui s'y sont distingués presque à l'égal des Etrusques. Nous finirons ce Chapitre par un examen de quelques Figures de l'Isle de Sardaigne.

§. I. *Des Samnites. 1. Medailles, seuls monumens qui nous restent de leur Art, ainsi que de celui des Volsques.*

Nous n'avons, je crois, d'autres monumens de l'Art des Samnites & des Volsques, que quelques Médailles: au moins je n'en sais point d'autres. Mais à l'égard des Campaniens, nous avons, outre des Médailles, des Vases de terre peints. Je ne puis donc faire connoître l'Art des premiers, ou plutôt en donner une idée, que par quelques notions générales de leur constitution & de leur façon de vivre.

2. *Langue des Samnites.*

Sans-doute que l'Art de ces deux nations eut à-peu-près les mêmes caracteres que celui de leurs Voisins, comme leur langue approcha très-près de celle des Etrusques, si même elle n'en fut pas un dialecte (1). Mais comme nous ignorons cet idiome, nous manquons des lumieres nécessaires pour juger des Médailles & des Pier-

(1) Tit. Liv. Lib. X. Cap. 20.
(2) Conf. Casaub. in Capit. p. 106. F.
(3) Tit. Liv. Lib. IX. Cap. 40.
(4) Idem. ibid. Cap. IV. & Lib. X. Cap. 38.

res gravées qui leur appartiennent, au cas qu'il ſe fût conſervé quelques-unes de ces dernieres.

3. *Caractere & mœurs des Samnites.*

Les Samnites aimoient la ſplendeur & la magnificence. Quoique très-belliqueux, ils furent très-adonnés à la volupté (2). Ils portoient à la guerre des boucliers travaillés en or & en argent (3). Lorſque les Romains ignoroient encore l'uſage de la toile, les hommes du premier rang parmi les Samnites en avoient des habits (4), de même que les anciens Eſpagnols qui étoient dans l'armée d'Annibal (5); mais les habits de ceux-ci étoient de plus bordés de pourpre. Tite-Live nous rapporte une particularité à ce ſujet; ſavoir, que le Camp des Samnites, lorſqu'ils faiſoient la guerre aux Romains ſous le Conſulat de L. Papirius Curſor, avoit été entouré en entier des étoffes de toile pour l'uſage de l'Armée, quoique ce Camp eût deux cens pas quarrés d'étendue (6). Capoue (7) bâtie par les Etruſques, mais qui, ſelon le même Hiſtorien (8), étoit une ville des Samni-

(5) Idem. Lib. XXII. Cap. 46.
(6) Idem. Lib. X. Cap. 38.
(7) Mela Lib II. Cap. 4.
(8) Tit. Liv. Lib. IV. Cap. 52.

tes, c'est-à-dire, comme il l'explique ailleurs (1), conquise par ces derniers sur les premiers, étoit célebre par la molesse & la vie voluptueuse de ses habitans.

§. II. *Des Volsques. 1. Leur forme de Gouvernement.*

Les Volsques avoient un Gouvernement Aristocratique (2) ainsi que les Etrusques & les autres Peuples limitrophes. Ils se choissoient un Roi, ou plutôt un Général d'Armée, lorsqu'ils étoient à la veille d'une guerre (3). Pour les Samnites, leur constitution ressembloit à celles de Sparte & de Crete.

2. *Leur population & leur puissance.*

Les ruines accumulées de leurs villes détruites, lesquelles étoient sur des collines très-voisines les unes des autres, sont une preuve convaincante de leur grande population. Leur extrême puissance est assez constatée par les anna-

(1) Idem Lib. X. Cap. 38.

(2) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. VI, p. 374. l. 45.

les de tant de guerres sanglantes qu'ils eurent à soutenir contre les Romains qui ne purent les subjuguer qu'après quarante-huit triomphes. Le luxe & la grande population exciterent chez eux l'industrie : la liberté y éleva l'ame. Le luxe, la population, la liberté, trois circonstances favorables à l'Art.

3. *Artistes Samnites & Volsques appellés à Rome.*

Des les temps les plus anciens, les Romains se servoient d'Artistes Samnites & Volsques. Tarquin l'Ancien, fit venir de Fregella dans le pays des Volsques, un Artiste nommé Turianus qui fit une Statue de Jupiter de terre cuite. La grande ressemblance qui se trouve entre une Médaille de la Famille des Servilius à Rome, & une Médaille Samnite, a fait conjecturer (4) que la premiere avoit été frappée par des Artistes de cette Nation. Une Médaille très-antique d'Aurur, ville des Volsques, à-présent Terracina, a une belle tête de Pallas (5).

(3) Strabo, Lib. VI. p. 254.
(4) Olivieri Differt. sopra alc. Med. Samn. p. 136.
(5) Beger. Thes. Brand. T. I. p. 357.

§. III. *Des Campaniens.*

Les Campaniens étoient une peuple efféminé & voluptueux: effet naturel du ciel pur & doux dont ils jouiſſoient, & du ſol fertile qu'ils cultivoient. La Campanie, comme le pays des Samnites, avoit fait anciennement partie de l'Etrurie. Mais les habitans ne faiſoient ni une Nation, ni un Etat commun avec les Etruſques. Les Grecs qui vinrent dans cette contrée, y firent des établiſſemens, & y introduiſirent leurs Arts: ce qu'il eſt aiſé de prouver non-ſeulement par les Médailles Grecques de Naples, mais plus particuliérement par celles de Cumes, (1) qui ſont d'une plus haute antiquité.

1. *Leurs Médailles.*

Pour ce qui eſt des Ouvrages de l'Art des Campaniens, leurs Médailles frappées à Capoue & à Tiano, avec des Inſcriptions en leur propre langue, ſont très-connues (2). La tête

(1) Idem. Ibid. p. 188.

(2) Il n'y a pas longtemps que l'on a reconnu les noms de ces villes dans l'inſcription de ces Médailles. Bianchini (Iſtor. Univ. p. 168) & d'autres ſavans prennent celle de Capoue pour une Médaille Carthaginoiſe;

d'un jeune Hercule qui se voit sur les Médailles de ces deux villes, & la tête de Jupiter qui est aussi sur celles de Capoue, sont d'une très-belle composition. La Victoire sur un quadrige, sur les Médailles de cette derniere ville, est de la plus grande beauté.

2. *Leurs Vases.*

Je comprends parmi les Vases Campaniens peints, tous les Vases nommés Etrusques, parce qu'ils ont été pour la plupart déterrés en Campanie, & principalement à Nôle. Les Etrusques dominoient anciennement en Italie, & leur domination s'étendoit dans ce pays depuis les Alpes jusqu'au détroit de Sicile, selon Tite Live, mais ce n'est pas une raison suffisante pour nommer ces Vases Etrusques : car les meilleurs devroient être des temps postérieurs de l'Art perfectionné, s'ils étoient véritablement d'un travail Etrusque. Les Vases Etrusques d'Arezzo (3) étoient fort renommés comme le sont à-présent ceux de Perugia. Il n'est

---

Maffei en ignore la signification (Veron. illust. Part. III. p. 259. n. 5.) Dans l'Ouvrage de Pembrock (Part. II. Tab. LXXXVIII) la Médaille de Tiano est prise pour une Médaille Carthaginoise.

(3) Gudii Inscript. p. 209. n. 3.

pas étonnant que les compositions dessinées sur plusieurs Vases & particuliérement sur de petites coupes, soient très-ressemblantes aux dessins Etrusques; plusieurs idées, comme des Faunes avec de longues queues de cheval, qui sont dans des représentations Etrusques sur bronze, se retrouvent aussi sur des Vases qui pourtant ont pu appartenir en propre aux Campaniens, & avoir être travaillés par leurs Artistes. Enfin il est certain que toutes les grandes collections de ces sortes de Vases se font dans le Royaume de Naples, & qu'elles en viennent. Telle est la collection du Comte de Mastrilli à Naples, qui consiste en plusieurs centaines; & une autre collection considérable à Nôle qui appartient encore à un Amateur de la même maison; celle-ci a été faite dans l'endroit même. Sur un Vase, qui se trouve dans cette derniere, & sur lequel sont représentées deux Figures dans l'attitude de gens qui se battent, on lit ΚΑ‹‹ΙΚ‹ΕΣ ΚΑ‹ΟΣ „ *Le beau Calliclès.*" Les Vases placés dans la Bibliotheque des Théatins des Saints Apôtres dans la même ville, appartenoient ci-devant à un célebre Jurisconsulte de Naples, nommé Joseph Valetta, qui avoit aussi été possesseur de la collection grande, riche & choisie de pareils Vases qui est aujourd'hui à la Bibliotheque du Vatican. Le Cardinal Gualtieri les acheta des héritiers de ce Jurisconsulte; & de ses mains ils ont passé, une partie chez les

Théatins, & l'autre au Vatican. Je puis nommer après ces collections, celle de Mr. Antoine Raphaël Mengs, qu'il a faite à Naples, & qui contient près de trois cens pieces.

Inscriptions Grecques sur quelques-uns de ces Vases.

Il y a trois Vases dans la collection du Comte de Mastrilli, & une Coupe au Cabinet Royal à Naples, qui portent des Inscriptions Grecques: nous en parlerons au Chapitre suivant. Mais je fais ici cette remarque pour montrer combien on est peu fondé à leur donner le nom général de Vases Etrusques sous lequel on les a compris jusqu'à ce jour. On prétend même que dans ces derniers temps on a trouvé des débris de Vases de terre peints avec le nom Grec ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ, ce qui désigneroit qu'ils auroient appartenu à ce fameux Roi, fils d'un potier.

Figure & grandeur de ces Vases.

Ces Vases sont de différente figure, & de toutes sortes de grandeurs, depuis les plus petits qui ont servi de jouet aux enfans, jusqu'aux Vases de la hauteur de trois & quatre palmes.

Les différentes formes des plus grands sont connues par les dessins qui s'en trouvent dans les Livres.

Leurs différens usages.

Ces Vases avoient divers usages. Ceux de terre servoient aux sacrifices & principalement à ceux de Vesta (1). Quelques uns étoient dépositaires des cendres des morts, comme les urnes sépulchrales : aussi la plupart ont été trouvés dans des monumens ruinés, sur-tout dans la ville de Nôle, près de Naples. Cet usage est encore prouvé par un beau Vase du Cabinet de Mr. Mengs, qui a été trouvé dans l'ancienne Capoue, conservé dans un autre Vase. On voit peint sur ce beau Vase, la figure même du Vase placé sur une petite élévation qui représente probablement un tombeau ; on sait que les tombeaux n'avoient pas d'autre forme dans la plus haute antiquité (2). Nous observerons à cette occasion qu'on mettoit des Vases remplis d'huile à côté des morts, & qu'on re-

(1) Brodæi Miscel. Lib. V. Cap. 19.
(2) Pausan. Lib. VI. p. 507. l. 38. Lib. VIII. p. 624. l. 33. &c.
(3) Schol. Aristoph. Eccléf, vs. 988.
(4) Schol. Pind. Olymp, 2. vs. 149.

présentoit de pareils Vases sur les tombeaux (3). De l'un & de l'autre côté du Vase peint on voit la Figure d'un jeune-homme nud, à l'exception d'un habit court qui lui pend sur l'épaule: il a sous le bras une épée qu'il porte élevée à la maniere des Figures héroïques, ce qu'on appelloit alors ὑπωλένιος (4). La physionomie de ces deux jeunes-hommes ne paroît point idéale. Il semble plutôt que ce sont des personnes déterminées qui s'entretiennent de quelque sujet triste, comme on le juge à leur air sérieux.

Nous savons encore que chez les Grecs, dans les premiers temps (5) un simple Vase étoit le prix de la Victoire dans leurs Jeux: on en a des preuves dans les des Médailles de la ville de Tralles (6) & dans plusieurs Pierres gravées (7) sur lesquelles on voit la figure d'un Vase. Des Vases de terre cuite remplis d'huile étoient le prix des Vainqueurs aux Jeux Panathénées; c'est sans-doute à cet usage que font allusion les Vases qui étoient à la pointe d'un Temple à Athenes (8).

---

(5) Homer. Iliad. Ψ. vs. 259. Athen. Deipn. Lib. II. p. 468 C.

(6) Spanh. de præst. Num. T. I. p. 134.

(7) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 460.

(8) Callimach. Fragm. 122. p. 366.

Peut-être encore que les Anciens se servoient de plusieurs sortes de Vases, comme nous faisons de la porcelaine, seulement pour l'ornement: ce qui est d'autant plus probable, qu'il en existe quelques-uns qui n'ont point de fond, & qui n'en ont jamais eu.

On pourroit croire aussi, par quantité de Vases sur lesquels il y a des Figures qui tiennent en main une étrille (*Strigilis*), qu'il y en avoit plusieurs faits pour être placés dans les bains.

De la peinture de ces Vas

Sur la plûpart des Vases, les Figures sont peintes d'une seule couleur; ou pour mieux dire, la couleur des Figures est le fond même des Vases, c'est-à-dire la couleur naturelle de l'argille la plus fine. Mais le champ sur lequel sont les Figures est une espece de vernis noirâtre dont les contours des Figures sont aussi peints sur le même fond. Il existe aussi des Vases peints de différentes couleurs. Outre ceux qui sont dans la Bibliotheque du Vatican (1), il y en a deux dans la Galerie de Florence, & deux autres dans le Cabinet de Mr. Mengs. La

(1) Dempst. Etrur. Tab. XXVIII & XXXII.

compoſition qui orne un de ces deux derniers Vaſes, eſt eſtimée une des plus ſavantes que l'on connoiſſe. C'eſt une parodie des amours de Jupiter & d'Alcmene. Ce ſujet eſt traité de la maniere la plus comique. Il ſemble que l'Artiſte ait voulu peindre ici le principal acte d'une Comédie telle que celle que Plaute a intitulée l'Amphytrion. Alcmene regarde par une fenêtre, comme faiſoient les Courtiſannes qui mettoient leurs faveurs à l'enchere (2), ou qui, pour imiter la paſſion de leurs adorateurs, faiſoient les fauſſes prudes & les précieuſes. La fenêtre eſt élevée ſelon l'ancienne coutume. Jupiter eſt traveſti : il porte un maſque blanc, duquel pend une longue barbe. Le boiſſeau (*modus*) qu'il a pour coëffure, comme Sérapis, eſt d'une ſeule piece avec le maſque. Il porte une échelle comme pour monter chez ſa maîtreſſe. La tête du Dieu paſſe entre deux barreaux de l'échelle. De l'autre côté eſt Mercure avec un gros ventre, aſſez reſſemblant au Soſie de Plaute. Il tient de la main gauche ſon Caducée qu'il baiſſe comme pour le cacher afin de n'être pas reconnu. Il tient de l'autre main une lampe qu'il éleve vers la fenêtre ou pour éclairer Jupiter, ou pour employer le feu à flé-

(2) Heinſ. Lect. Theocrit. Cap. 7. p. 83.

chir la belle Alcmene, si elle fait la cruelle, comme Delphis chez Théocrite ordonne à Simatha d'employer (1) la hache & la lampe, si sa maîtresse ne veut par le laisser entrer. Il porte à la ceinture un grand Priape qui a aussi sa signification. Sur le théâtre des Anciens, les Comédiens s'attachoient un grand membre de cuir rouge (2), n'osant paroître nuds. Aussi les deux Figures ont ici des culottes & des bas blanchâtres d'une même piece, qui descendent jusqu'aux chevilles des pieds, comme le Mime assis & masqué qui est dans la Ville Mattei; & cette derniere Figure acheve de confirmer ce que je dis, savoir que les acteurs n'osoient paroître sans culotte chez les anciens (3). Le nud des Figures est de couleur de chair, jusqu'au Priape qui est d'un rouge foncé. Leur drapperie & l'habillement d'Alcmene, sont marqués de petites étoiles blanches. Les habits tissus de cette maniere, c'est-à-dire semés d'étoiles, étoient connus des Grecs de la plus haute antiquité. Le Héros Sosipolis en porte un (4) dans un portrait très-ancien. Démétrius Poliorcetes en avoit aussi un semblable (5). Le dessin de ce Vase est à la tête de cette Section.

De

(1) Theocrit. Idyl. II. vs. 127.
(2) Aristoph. Nub. vs. 532. Conf. ejusd. Lysistr. vs. 110.
(3) Pitt. Ercol. T. I. p. 267. n. 9.

De la beauté des dessins qui sont sur ces Vases.

Tels sont les dessins que l'on trouve sur ces Vases, qu'ils pourroient être placés parmi les plus belles compositions de Raphaël. Il est encore à remarquer qu'il n'y a pas deux Vases dont les Figures soient tout-à-fait semblables. J'en ai vu plusieurs centaines; chacun a une représentation particuliere. Un connoisseur qui sait juger de l'élégance d'un dessin, & apprécier les compositions de main de maître, & qui de plus sait comment l'on couche les couleurs sur les Ouvrages de terre cuite, trouvera dans la délicatesse & le fini de la peinture de ces Vases, une excellente preuve de la grande habileté des Artistes qui les ont peints. Il n'est point de dessin plus difficile à exécuter. Ces Vases n'ont point été peints d'une autre maniere que ceux de nos potiers, ou autrement que notre fayance commune, sur laquelle on couche la couleur bleue lorsqu'elle a été grillée, comme l'on dit. Cette espece de peinture exige beaucoup de vîtesse: car toute terre cuite attire l'humidité

(4) Pauf. Lib. VI. p. 517. l. 8.
(5) Athen. Deipn. Lib. XII. p. 535. F.

des couleurs, comme un terrein sec & altéré boit la rosée. Si donc les contours ne se font pas avec une très-grande hâte & d'un seul trait rapide, la couleur ne prend point, vu que le pinceau se trouve d'abord desséché, & la couleur brûlée ou épuisée de l'humide qui la détrempe. Cependant on ne voit point de lignes interrompues & reprises de nouveau sur ces Vases. Il faut donc que le contour d'une Figure ait été fait d'un seul trait in-interrompu, ce qui doit être regardé comme un prodige de perfection dans ces dessins. Il faut considérer de plus qu'il n'y a pas moyen de faire aucune sorte de changement ni de correction à ces Ouvrages : les contours doivent nécessairement rester tels qu'ils ont été dessinés d'abord : nouvelle circonstance qui exige une main très-sure. Les insectes les plus petits, & les plus vils en apparence sont le chef-d'œuvre de la Nature. Les Vases de terre peints sont de même la merveille de l'Art des Anciens. Des têtes & quelquefois des Figures entieres esquissées d'un seul trait de

(1) Un fourbe nommé Pietro Fondi a réussi dans l'imitation de ces Vases. Il a travaillé à Venise & à Corfou, & plusieurs pieces de son travail sont restées en Italie, mais la plûpart ont passé ailleurs. C'est le même dont parle Apostolò Zeno (Lettere Vol. III. p. 197). Cette imposture est aisée à découvrir pour ceux même qui n'ont pas une grande connoissance du dessin : car la

plume dans les premieres études de Raphaël, décelent aux yeux du connoiſſeur la main d'un grand Maître, autant ou plus que ſes tableaux les plus achevés. Ainſi l'aſſurance & l'habileté de la main des anciens Artiſtes éclatent plus dans le travail de ces Vaſes que dans l'exécution de leurs autres Ouvrages. Une collection de ces ſortes de Vaſes eſt un tréſor de deſſins (1).

§. IV. *Indication & deſcription de quelques Figures de l'Iſle de Sardaigne.*

Avant de finir ce Chapitre, nous parlerons de quelques Figures de bronze trouvées dans l'Iſle de Sardaigne & qui méritent notre attention, tant à cauſe de leur forme que pour leur haute antiquité. Deux Figures de cette eſpece & découvertes dans la même Iſle ont été récemment annoncées par un célebre & illuſtre Antiquaire (2); mais celles dont je veux parler

terre des Vaſes contrefaits eſt groſſiere, ce qui les rend peſans. Au lieu que les Vaſes antiques ſont d'une terre extrêmement fine, & que le vernis y ſemble comme légérement ſoufflé tandis qu'il eſt groſſiérement couché ſur les autres, en comparaiſon des antiques.

(2) Caylus Rec. d'Ant. T. III.

ſont dans le Cabinet du College de Saint Ignace à Rome: c'eſt un préſent de Mr. le Cardinal Alexandre Albani. Il y en a quatre d'une grandeur différente, ſavoir depuis une demi-palme juſqu'à deux palmes; elles ont une forme tout-à-fait barbare; & ce qui eſt étonnant, elles portent des caracteres viſibles d'une très-grande antiquité dans un pays où les Arts n'ont jamais fleuri. Les têtes ſont tirées en long, les yeux extraordinairement grands & toutes les autres parties également difformes; le cou allongé comme celui d'une grue, comme ſur quelques-unes des plus vilaines petites Figures Etruſques de bronze.

Deux des trois plus petites paroiſſent repréſenter des Soldats, ſans caſque, mais armés d'une épée courte attachée à un baudrier qui, paſſé par deſſus la tête, deſcend ſur la poitrine de droite à gauche. Sur l'épaule gauche pend un manteau court & étroit. Ce n'eſt qu'une ſorte de liſiere étroite qui deſcend juſques vers la moitié des cuiſſes. Il paroît que c'eſt une eſpece d'étoffe à carreaux, molle & flexible. Elle a un petit bord intérieur, étroit & relevé. Peut-être que cette eſpece d'habillement eſt

---

(1) Plaut. Pœn. Act. V. Sc. V. vs. 34. Iſid. Lib. XIX. Cap. 3. ex Cicerone.

celui que portoient les anciens Sardes, & que l'on nommoit Maſtruca (1). Une de ces Figures ſemble encore tenir à la main une ſorte de plat chargé de fruits.

La plus remarquable de ces Figures a près de deux palmes de hauteur. C'eſt un Soldat portant une veſte courte comme les deux autres; mais avec un haut-de-chauſſes & une armure qui deſcend juſqu'au deſſous du gras de jambe, ce qui eſt préciſément le contraire des autres armures: car celles des Grecs, par exemple, couvroient le devant de la jambe, au lieu que celle-ci appliquée ſur le gras des jambes en laiſſe le devant à découvert. Parmi les Pierres gravées du Cabinet de Stosch, il y en a une ſur laquelle on voit Caſtor & Pollux armés de cette maniere: j'ai fait mention de la Figure de l'Iſle de Sardaigne dans l'explication de cette Pierre (2). Ce Soldat tient de la main gauche un bouclier rond, devant le corps, mais à une certaine diſtance: on apperçoit trois bouts de fleches qui dépaſſent le bouclier. La main droite porte un Arc. La poitrine eſt couverte d'une cuiraſſe aſſez courte; les épaules ſont couvertes de chaperons. Cette armure des épaules

(2) Deſcript. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 201.

se retrouve aussi sur un Vase de la collection Mastrillienne de Nôle, & ces chaperons ont la forme de ceux que nous mettons sur l'habit de nos Tambours. La tête est coëffée d'un bonnet plat, des côtés duquel sortent deux cornes longues, comme des dents dressées en avant & en-haut. Sur la tête est un panier, avec deux bâtons pour le porter. Il est appuyé sur les cornes, & peut être ôté. Le Soldat porte sur le dos le train d'un petit chariot avec deux roues, dont le timon est entré dans un anneau auquel il est comme accroché : les roues dépassent la tête.

Cette Figure nous apprend un usage inconnu. Il paroît que le Soldat Sarde étoit obligé de porter avec lui sa provision de bouche; mais il ne la portoit pas sur le dos comme le Soldat Romain. Il la traînoit derriere lui sur un petit train qui portoit le panier où elle étoit contenue. L'expédition finie, le Soldat chargeoit son train léger sur son dos en passant le timon dans un anneau fermement attaché à son habit pour cet usage : il posoit le panier sur les deux cornes de son bonnet. Selon toutes les apparences, chaque Soldat portoit ainsi tout son nécessaire, & se rendoit à l'armée avec cet attirail.

Conclusion de ce Chapitre.

Le Lecteur desireroit sans-doute des éclaircissemens plus amples sur plusieurs points que

nous n'avons pu traiter que superficiellement. Nous sommes forcés en finissant ce Chapitre, de le prier de considérer qu'à l'égard des anciennes Nations de l'Italie, comparées aux Egyptiens, nous sommes précisément dans le cas des personnes qui savent mieux les langues étrangeres que leur langue maternelle. Nous pourrons parler de l'Art des Egyptiens avec plus de certitude que de celui de ces Nations dont nous habitons, parcourons & fouillons le pays. Nous avons un assez grand nombre de petites Figures Etrusques, mais nous n'avons pas assez de Statues pour servir de fondement à un systême raisonné de leur Art. Après un triste naufrage, il n'est pas possible de construire un vaisseau avec les seuls débris de celui qu'on a vu briser par la tempête. Le plus grand nombre des monumens qui nous restent de l'Art Etrusque consiste en Pierres gravées, que l'on peut comparer aux broussailles d'une forêt coupée dont il ne reste plus que quelques arbres sur pied, épars çà & là & de loin en loin, comme pour attester au voyageur la dévastation de la forêt entiere.

Les Etrusques avoient leurs carrieres de marbre près de Luna, (à-présent Carrara) qui étoit une de leurs douze villes capitales; mais les Samnites, les Volsques & les Campaniens n'avoient point de marbre blanc dans leur pays, ce qui les obligea vraisemblablement de faire la plûpart de leurs Ouvrages de terre cuite ou de

bronze. Les premiers ſe ſont briſés, & les ſeconds ont été fondus: c'eſt la cauſe de la rareté des monumens de l'Art de ces Nations. Cependant comme le Style Etruſque reſſemble à l'ancien Style Grec, cet examen peut ſervir d'introduction au Chapitre ſuivant auquel nous renvoyons le Lecteur.





CHAPITRE IV.

De l'Art chez les Grecs.

De la perfection de l'Art chez les Grecs.

L'ART des Grecs eſt l'objet principal de cette Hiſtoire. Il eſt le plus digne d'être étudié & imité par les modernes; il eſt empreint ſur une infinité de beaux Monumens. Il exige à tous ces titres un examen détaillé qui ne ſe borne pas à en faire remarquer les défauts, ce qui ne ſeroit qu'une critique, ni à des conjectures hazardées, ce qui ne ſeroit qu'une ſuperfluité; mais qui contienne une ample inſtruction pour les Ar-

tiſtes. Il ne s'agit pas ſeulement de ſatisfaire la curioſité du Lecteur; il s'agit ſurtout d'inſtruire les gens de l'Art, & de leur apprendre à tirer le meilleur parti poſſible de l'étude des Monumens antiques. L'examen de l'Art des Egyptiens, des Etruſques & des autres peuples, peut bien étendre nos idées, & nous apprendre à juger ſainement des Ouvrages de l'Art. Mais l'étude de l'Art des Grecs fixera nos idées ſur l'unité, ſur le vrai & le beau; & nous apprendra à juger de l'Art & à l'exercer.

Diviſion de ce Chapitre.

L'Hiſtoire de l'Art chez les Grecs ſera diviſée en quatre Sections. La premiere, pour ſervir d'introduction aux autres, traite des raiſons & cauſes du grand progrès de l'Art chez les Grecs, & de ſa ſupériorité ſur celui des autres Nations; la ſeconde, de l'eſſence de l'Art Grec; la troiſieme, de ſon accroiſſement & de ſa décadence; la quatrieme, de ſa partie méchanique. Quelques obſervations ſur la peinture des Anciens feront la concluſion de ce Chapitre.

PREMIERE SECTION.

DES RAISONS ET DES CAUSES DE LA PERFECTION DE L'ART CHEZ LES GRECS, ET DE SA SUPÉRIORITÉ SUR CELUI DES AUTRES NATIONS.

Le haut degré de perfection auquel l'Art parvint chez les Grecs, doit être attribué à l'heureuse influence du climat, à la constitution du Gouvernement également favorable, au Génie Grec, à l'estime & à la considération dont jouirent les Artistes, & enfin à l'emploi & aux usages de l'Art.

§. I. *De l'influence du climat.*

Le sol de la Grece étoit le terrain le plus convenable à la semence de l'Art, & le ciel Grec, celui dont l'influence étoit la plus propre à la faire germer. Ce qu'Epicure dit de leur talent pour la philosophie, qu'il prétend leur avoir été particulier à eux seuls (1), peut s'appliquer avec bien plus de justesse à leur talent pour l'Art. Bien des circonstances favorables dont chacune ne semble qu'une imagination, & dont

(1) Clem. Alexandr. Strom. Lib. I. p. 355. l. 12.

la réunion paſſe preſque pour une impoſſibilité, ſe trouvoient réaliſées chez eux. La Nature après avoir paſſé par tous les degrés du chaud & du froid, s'eſt fixée en Grece comme dans un point central également éloigné des deux extrémités contraires (1). Elle y fait régner une ſaiſon tempérée qui tient un juſte milieu entre l'hiver & l'été; & plus elle s'approche de cet heureux climat, plus elle eſt gaie, douce & agréable; plus les formes qu'elles produit ſont belles, plus les traits ſont ſpirituels, plus ils annoncent & préparent ſon chef-d'œuvre. La Nature à meſure qu'elle ſe debarraſſe des brouillards & des vapeurs qui l'enveloppoient, s'empreſſe de donner aux corps leur maturité & leur perfection, à proportion du climat qu'ils habitent. En Grece les plantes ſont puiſſantes & généreuſes; elle n'aura pas manqué d'y donner de même le plus parfait degré de fineſſe aux créatures humaines. Polybe dit (2) que les Grecs

(1) Herodot. Lib. III. p. 127. l. 11. Plat. Tim. p. 475. l. 43. Éd. Baſil. 1534.

(2) Lib. V. p. 431. A.

(3) Le Prêtre d'un Jupiter adolescent à Egée (*Pauſan. Lib. VII. p. 585. l. 2*); celui d'Apollon Iménien (*idem Lib. IX. p. 730. l. 25*); celui qui conduiſoit la proceſſion de Mercure à Tanagre, & portoit un agneau ſur l'épaule (*id. ibid. p. 752. l. 28*) étoient tous des adoleſcens qui avoient mérité le prix de la beauté. La ville d'Egeſte en Sicile fit élever un Mauſolée à un certain

étoient d'excellens guerriers, qu'ils l'emportoient par cette qualité sur les autres peuples, ainsi qu'aucune autre Nation ne leur pouvoit être égalée pour la beauté (3). Ainsi les Artistes avoient sans cesse sous les yeux les plus belles formes: la beauté se montroit à eux dans tout son éclat & sans voile. Elle étoit de plus un mérite pour parvenir à la gloire & à l'immortalité: les Historiens Grecs ne manquent guere de relever cette qualité dans toutes les personnes qui la possédoient (4). Nous voyons même que plusieurs hommes illustres portoient des noms particuliers qui leur étoient donnés à cause de quelques traits particuliers de beauté: Demetrius Phalereus, par exemple, fut ainsi surnommé à cause de ses beaux sourcils (5). Dès les temps les plus reculés, Cypselus (6), Roi d'Arcadie, avoit ordonné des Jeux où l'on disputoit le prix de la beauté. Ces Jeux se célébroient du temps des Héraclides, près du fleuve Alphée, dans la Province d'Elis. A la fête

---

Philippe, quoiqu'il ne fût pas leur citoyen puisqu'il étoit de Crotone, seulement à cause de sa grande beauté (*Herodot. Lib. V. Cap.* 47). Il étoit honoré, comme un Héros déifié, & on lui fit des sacrifices.

(4) Conf. Pausan. Lib. VI. p. 457. l. 27.

(5) Χαριτοϐλέφαρος. Diog. Laert. in ejus Vita p. 307.

(6) Eustath. ad Il. γ' p. 1185. l. 16. Conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448.

d'Apollon Philéfien (1) on donnoit un prix à celui des jeunes-gens qui donnoit un baifer plus gracieux & plus voluptueux. La même chofe fe pratiquoit au tombeau de Dioclès (2): le prix étoit adjugé fur la décifion d'un Magiftrat ainfi qu'à Mégare, felon toutes les apparences. A Sparte (3) & à Lesbos (4) dans le temple de Junon, ainfi qu'à Paros (5), il y avoit des fêtes où les jeunes filles venoient disputer le prix de la beauté.

§. II. *De la Conftitution & de la forme du Gouvernement des Grecs.*

1. *La Liberté.*

La conftitution & le Gouvernement de la Grece furent très-favorables à l'Art; il s'éleva & fe perfectionna à l'ombre de la liberté qui a toujours fleuri dans la Grece, où elle fut même asfife fur le trône des Rois (6) qui gouvernerent leurs fujets en peres (7), avant que l'efprit des Grecs plus éclairé goutât la douceur d'une liberté entiere. Homere appelle Agamemnon (8)

(1) Lutat. ad Stat. Theb. Lib. VIII. vs. 198. Conf. Barth. Tom. III. p. 828.

(2) Theocrit. Idyl. XII. vs. 29—34.

(3) Muf. de Her. & Leand. Amor: vs. 75.

(4) Nommée Καλλιστεῖα. Vid. Athen. Deipn. Lib. XIII. p. 610. B.

(5) Athen. l. cit. p. 609. E.

un pasteur des peuples, comme pour faire connoître sa tendresse pour ses sujets, & le grand soin qu'il eut de leur bien-être. Il y eut dans la suite des Tyrans, mais ils ne le furent que de leur patrie: jamais la Nation entiere ne reconnut unanimement un seul Souverain. Personne n'eut donc le droit exclusif d'être grand & élevé au-dessus des autres; personne n'eut droit de s'immortaliser à l'exclusion & aux dépens des autres.

2. *Récompenses accordées aux vainqueurs dans les Jeux Gymnastiques & autres.*

Statues.

L'ART fut employé de très-bonne-heure pour immortaliser ceux qui se distinguoient dans quelque espece de mérite que ce fût, même par la figure. La carriere étoit ouverte à tout le monde; chacun pouvoit y disputer le prix, de quelque rang qu'il fût. Comme les plus anciens Grecs donnoient la préférence aux avantages naturels sur les qualités acquises (9), les premiers prix furent destinés à ceux qui excelloient dans

(6) Aristot. Politic. Lib. III. Cap. 10. p. 87. Edit. Sylburg.

(7) Thuyd. Lib. I. p. 5. l. 25.

(8) Aristot. Ethic. Nicom. Lib. VIII. Cap. II. p. 148. Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. V. p. 322. l. 45.

(9) Pind. Olymp. IX. vs. 152.

les exercices du corps. Dès la XXXVIII. Olympiade la ville d'Elis fit élever une Statue à un Lutteur Spartiate (1) nommé Eutelides; c'eſt la premiere dont l'hiſtoire faſſe mention, mais probablement ce ne fut pas la premiere qu'on éleva. Dans les Jeux moins fameux, comme à ceux qui ſe célébroient à Mégare (2), on dreſſoit au moins une pierre où étoit gravé le nom du vainqueur. Cette glorieuſe récompenſe excita l'émulation des plus grands hommes parmi les Grecs. Ils ſe faiſoient une gloire de ſe distinguer dans ces Jeux, lorſqu'ils jouiſſoient de toute la vigueur de l'âge. Chryſippe & Cléanthe s'y étoient fait beaucoup de réputation dans leur jeuneſſe, avant d'illuſtrer leur vieilleſſe par la philoſophie. Platon, le divin Platon parut plus d'une fois parmi les Lutteurs, aux Jeux Iſthmiques à Corinthe, & aux Jeux Pythiques à Sicyone. Pythagore (3) remporta un prix à Elis, & inſtruiſit ſi bien Eurimene dans le même Art, que celui-ci remporta auſſi le prix au même endroit. La Gymnaſtique ne fut pas moins

(1) Pauſan. Lib. VI. p. 490. l. 15.
(2) Pind. Olymp. VII. vs. 157.
(3) Bentley Diſſ. upon Phalar. p. 53.
(4) Tit. Liv. Lib. IX. Cap. 16.
(5) Lucian pro Imag. p. 490.
(6) Les habitans des Iſles de Lipari firent ériger autant de Statues à Apollon de Delphes, qu'ils avoient

moins en honneur chez les Romains : c'étoit un moyen de s'illustrer. Papyrius qui vengea sur les Samnites la honte des Romains défaits aux Fourches Caudines, nous est moins connu par cette Victoire que par son surnom de *Coureur* (4), nom qu'Homere donne aussi à Achille.

La Statue ressemblante d'un vainqueur (5), placée dans l'endroit le plus sacré de la Grece, vue & révérée de tout le peuple, étoit surement un motif bien puissant pour engager les spectateurs à mériter un pareil honneur. Jamais, depuis l'existence du monde, les Artistes d'aucune Nation n'avoient eu tant d'occasions de se signaler, & de faire preuve de leur habileté. Outre les Statues des vainqueurs, il en falloit encore pour les Dieux (6) ; il en falloit pour leurs Prêtres & leurs Prêtresses (7). Celles des vainqueurs dans les grands Jeux n'étoient pas seulement placées dans le champ de leur victoire, & aussi multipliées qu'ils avoient remporté de prix (8) ; on leur en élevoit encore de semblables dans leur Patrie (9) : honneur qui fut rendu à plusieurs autres citoyens d'un mé-

---

pris de Vaisseaux sur les Etrusques. *Pausan. Lib.* X. *p.* 386. *l.* 7.

(7) Pausan. Lib. II. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. & Lib. VIII. p. 509. l. 36.

(8) Id. Lib. VI. p. 459. l. 12.

(9) Plutarch. Apopht. p. 314. Ed. Henr. Steph. Pausan. Lib. VII. p. 595. l. 27.

rite d'un autre genre. Denis d'Halycarnasse (1) parle des Statues des habitans de la ville de Cumes en Italie, qui dans la LXXII. Olympiade furent tirées du temple où elles étoient, par ordre d'Ariſtodeme, Tyran de cette ville, & jettées dans des lieux immondes. Comme il y avoit des Jeux longtemps avant que l'Art fleurît en Grece, & qu'ainſi les premiers vainqueurs aux Jeux Olympiques n'avoient pu jouir pendant leur vie des honneurs de la Statue, on les en fit jouir après leur mort. Ainſi on dreſſa dans la LXXX. Olympiade, une Statue à la mémoire d'Oibotas (2) qui avoit été vainqueur aux Jeux célébrés dans la VI. Rien n'eſt peut-être pour frappant que l'aſſurance d'un vainqueur dans les mêmes Jeux qui ſe fit faire des Statues avant la célébration des Jeux, & conſéquemment avant d'avoir mérité le prix (3). La ville d'Egée en Achaïe fit conſtruire exprès une portique, ou une allée couverte, à un Lutteur de cette ville, pluſieurs fois vainqueur, afin qu'il pût s'y exercer plus commodément à la lutte (4).

(1) Ant. Rom. Lib. VII. p. 408. l. 24.
(2) Id. Lib. VI. p. 458. l. 5.
(3) Idem ibid. p. 471. l. 29.
(4) Pauſan. Lib. VII. p. 582. l. 25.

3. *Façon de penser grande & noble inspirée par la liberté.*

L'ame du peuple s'éleva par la liberté, comme un rejetton noble qui sort d'une tige généreuse. L'esprit d'un homme accoutumé à penser, s'éleve davantage en rase campagne, dans une allée ouverte, ou sur le faîte d'un édifice, que dans une chambre basse & dans un lieu étroit; de même la façon de penser des Grecs libres doit avoir été très-différente de celle des Nations esclaves. Hérodote (5) démontre que la liberté seule fut le fondement & la source de la grandeur & de la puissance d'Athenes qui avant ce temps, lorsqu'elle étoit gouvernée par quelque Prince, n'avoit jamais été en état de faire tête à ses voisins. Par la même raison l'éloquence ne commença à fleurir chez les Grecs que lorsqu'ils jouirent d'une pleine liberté: delà vient que les Siciliens attribuent à Gorgias l'invention de la Rhétorique (6). Les Grecs étoient des Etres pensans dès l'âge de vingt ans & même avant ce temps-là; ou plutôt c'étoit alors que leur esprit s'exerçoit le plus constamment, comme ils s'adonnoient aussi dans le mê-

(5) Lib. V. p. 199. l. 13.

(6) Conf. Hardion Diss. sur l'origine de la Rhét. p. 160.

me temps aux plus violens exercices du corps. L'activité de celui-ci secondoit heureusement l'ardeur & la force du génie à un âge où nous commençons à peine à faire usage de la faculté de penser; enfans d'une indolence ignoble, nous négligeons l'un & l'autre: nous nous contentons de nourrir délicatement le corps qu'ils exerçoient durement; & nous cherchons à récréer frivolement l'esprit qu'ils occupoient solidement. L'esprit des enfans, qui comme une écorce tendre conserve & agrandit en croissant les traces & les incisions qu'on y fait, ne se repaissoit point de vains sons sans idées; leur cerveau, qui comme une cire molle ne peut recevoir qu'un nombre de figures proportionné à sa surface, n'étoit point rempli de chimeres, lorsque la vérité cherchoit à y fixer son empire. On chercha tard à être savant, c'est-à-dire à savoir ce que les autres avoient déja su; & cependant il étoit facile alors d'être savant, dans le sens ordinaire attaché aujourd'hui à ce mot. Mais chacun pouvoit devenir sage, & chacun en faisoit de bonne-heure sa principale étude. Il y avoit alors dans le monde une vanité de moins, celle de connoître beaucoup de livres. On ne songea que dans la LXI. Olympiade à rassembler les morceaux dispersés du plus grand des Poëtes,

(1) Xenoph. Conviv. Cap. 3. § 5.
(2) Tit. Liv. Lib. XXIX. Cap. 14.

dont on fit des rapsodies. L'enfant les apprit par cœur (1); l'adolescent pensa grandement comme le Poëte; cette élévation de génie passa dans ses actions, & après avoir fait de grandes choses, il fut compté parmi les premiers & les plus grands hommes de sa Nation.

§. III. *De l'estime que l'on avoit dans la Grece pour les Artistes.*

Le plus sage d'une ville étoit le plus honoré & le plus connu, comme l'est chez nous le plus riche. Tel étoit le jeune Scipion (2) qui apporta à Rome la Déesse Cybele. Un Artiste pouvoit obtenir la même estime Socrate déclara les Artistes seuls sages (3), parce qu'ils le sont, disoit-il, sans affecter de l'être, ou même sans le paroître. Esope en étoit si convaincu, qu'il fréquenta toujours les Sculpteurs & les Architectes. Dans des temps fort postérieurs, Marc-Aurele reçut des leçons de philosophie du Peintre Diognete. Cet Empereur a avoué avoir appris de cet Artiste, à distinguer le vrai du faux, & à ne pas adopter des rêveries pour des oracles de la sagesse. Un Artiste pouvoit devenir Législateur, car tous les Législateurs étoient,

(3) Plat. Apol. p. 9. Edit. Basil.

selon le témoignage d'Aristote, des citoyens communs (1). Il pouvoit parvenir au commandement des Armées, comme Lamachus un des plus pauvres citoyens d'Athenes. Il pouvoit espérer de voir sa Statue à côté de celles des Miltiades & des Thémistocles, même à côté de celles des Dieux. Ainsi Xenophile (2) & Straton placerent eux-mêmes leurs Statues assises auprès de celles d'Esculape & d'Higie à Argos. Chirisophe qui avoit fait la Statue d'Apollon à Tégée fut en marbre à côté de son Ouvrage (3); Alcamenes (4) fut mis dans un bas-relief au sommet du temple d'Eleusis. Parrhasius & Silanion (5) furent adorés avec Thésée dans le portrait qu'ils firent de ce Héros. D'autres Artistes mirent leur nom aux chefs-d'œuvres sortis de leurs mains. Phidias mit le sien à la Statue de Jupiter Olympien (6). On lisoit sur plusieurs Statues des vainqueurs aux Jeux qui se célebroient à Elis (7), le nom des Artistes qui les avoient faites. Le Char attelé de quatre chevaux de bronze, que Dynomene, fils d'Hiéron, Tyran de Syracuse, fit faire à la mémoire

(1) Aristot. Polit. Lib. IV. Cap. II. p. 145. l. 20. Edit. 1577. 4°.
(2) Pausan. Lib. II. p. 163. l. 36.
(3) Id. Lib. VIII. p. 708. l. 9.
(4) Id. Lib. V. p. 399. l. 37.
(5) Plutarch. in Thes. p. 5. l. 22.
(6) Pausan. Lib. V p. 397. l. 41.
(7) Conf. Id. Lib. VI. p. 456. l. 36.

de son Pere, portoit une Inscription en deux vers (8) où il étoit dit qu'Onatus avoit fait cet Ouvrage. Cet usage ne fut pourtant pas si universel dans les anciens temps, que faute de voir le nom de l'Artiste sur une Statue remarquable, on en puisse conclure qu'elle est des temps postérieurs (9). Une pareille méprise n'est pardonnable que dans ceux qui n'ont vu Rome qu'en songe, ou en passant, comme font les voyageurs frivoles.

De la maniere d'adjuger le prix aux Artistes.

L'honneur & la fortune d'un Artiste ne dépendoient point du caprice de l'orgueil insolent & ignorant. Les productions de l'Art n'étoient point appréciées par le mauvais goût ni par l'œil mal conformé d'un juge dont toutes les connoissances sont dans la basse adulation de ceux qui le courtisent ou plutôt qui se font ses esclaves. Les plus sages de la Nation jugeoient & couronnoient les Artistes & leurs Ouvrages dans l'assemblée générale de tous les Grecs. Du temps de Phidias, ou établit à Delphes (10) &

(8) Id. Lib. VIII. p. 688. l. 1.

(9) Gedoin croit se distinguer de la foule par ce sentiment (Histoire de Phidias, p. 199); un Auteur Anglois fort superficiel (Nixon's Essay on Sleeping Cupid p. 22) qui a pourtant vu Rome, a répété bonnement la même chose.

(10) Plin. Lib. XXXV, Cap. 35.

à Corinthe des combats de peinture, avec des Juges expressément constitués pour apprécier les Ouvrages des concurrens, & adjuger le prix au mérite. Les premiers qui le disputerent furent Paneus, le frere, & selon d'autres (1), le nevêu de Phidias, & Timagore de Chalcis, ce dernier emporta le prix. Ce fut au tribunal de pareils Juges que parut Aëtion (2) avec son mariage d'Alexandre & de Roxane. Le Président de l'Assemblée, qui porta la sentence & lui adjugea le prix, se nommoit Proxenides, & il lui donna sa fille en mariage. Une grande réputation, un mérite universellement reconnu, n'éblouissoient point des Juges qui ne jugeoient pas les noms mais les Ouvrages : Parrhasius ayant été disputer à Samos le prix de la peinture, fut jugé inférieur à Timanthes dans le Tableau qu'ils firent l'un & l'autre du Jugement des armes d'Achille. On conçoit que ces Juges n'étoient pas seulement des amateurs ; il fut un temps en Grece où la jeunesse la plus distinguée fréquentoit également les écoles des Philosophes & les atéliers des Artistes.

Les Artistes travailloient pour l'immortalité. Les récompenses qu'ils recevoient pour leurs

---

(1) Strab. Lib. VIII. p. 354. A.

(2) Lucian. Herodot. Cap. 5.

(3) Plin. Lib. XXXV. Cap. 35.

(4) Les Peintures de Delphes représentoient la prise de Troie, comme je le trouve marqué dans d'anciennes Scholies manuscrites sur le Gorgias de Platon : j'y ai

Ouvrages étoient telles qu'elles les mettoient au-dessus de toute vue d'intérêt & de lucre; de-sorte qu'ils pouvoient, dans l'aisance dont ils jouissoient, donner toute la perfection dont ils étoient capables aux productions qui sortoient de leurs mains. Polygnote peignit généreusement le Pécile d'Athenes, sans en vouloir de récompense. Il paroît qu'il fit encore la même chose à l'égard d'un édifice public de Delphes (3); ce fut en reconnoissance de ce dernier Ouvrage que les Amphyctions, ou le Conseil général des Grecs, déciderent que cet Artiste généreux auroit un libre accès par toute la Grece (4).

Le parfait en quelque genre que ce fût, toujours estimé & récompensé chez les Grecs.

On estima toujours ce qui étoit parfait en son genre, quel que fût ce genre; & un Ouvrier qui excelloit dans une chose qui pouvoit paroître de peu d'importance, ou d'un genre peu relevé, pouvoit espérer d'éterniser son nom. Le nom de l'Architecte qui construisit un aqueduc dans l'Isle de Samos (5) est parvenu jusqu'à nous,

trouvé l'Inscription de ce chef-d'œuvre de l'Art que je rapporte ici.

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος Ἀγλαόφωντος
Υἱὸς περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

(5) Herodot. Lib. III. p. 119. l. 32, 36.

ainsi que celui du Charpentier qui construisit le plus grand vaisseau dans la même Isle. Nous savons encore le nom d'un célebre tailleur de pierres qui se distingua dans la taille du fust & des ornemens des colonnes: il se nommoit Architeles (1). Les noms des deux Tisserans (2) qui travaillerent le manteau de la Pallas Polias à Athenes, sont également consacrés au temple de Mémoire. Le nom d'un certain Parthénius, ouvrier qui excelloit à faire des balances justes, a été célébré par les poëtes (3). Celui du Cellier fameux qui fit le bouclier de cuir d'Ajax, s'est aussi conservé (4). Je remarquerai à cette occasion que les Grecs paroissent avoir nommé plusieurs ustenciles du nom du maître qui avoit excellé dans ces sortes d'Ouvrages (5) : nom qui fut généralement adopté & qui leur resta. On faisoit à Samos des Chandeliers de bois très-estimés; Ciceron s'en servoit à la Campagne de son frere (6). Dans l'Isle de Naxos, on éleva des Statues à un ouvrier qui avoit découvert le secret de travailler une sorte de marbre en forme de tuiles pour en couvrir les édifices (7). On donna même le nom de divin à quelques

(1) Theodor. Prodrom. Ep. II. p. 22.
(2) Athen. Deipn. L. II. Cap. 9.
(3) Juvenal Sat. XII. vs. 43.
(4) Vit. Homer. p. 359. l. 22.
(5) Athen. Deipn. Lib. XI. p. 470. F.
(6) Cicer. ad Q. Fratr. Lib. III. Ep. VII.

Artistes célebres. Alcimédon est ainsi appellé chez Virgile (8).

§. IV. *De l'emploi & des usages de l'Art.*

L'Art fut toujours employé à des usages grands & nobles. Il n'étoit destiné qu'aux Divinités, aux choses sacrées, & à ce qu'il y avoit de plus utile pour la Patrie. La simplicité & la modération habitoient chez les citoyens. L'Art ne fut point asservi par un goût puéril; il ne s'abaissa point à des bagatelles ni à des jeux de poupées. Tout ce qu'il exécutoit étoit digne des grandes idées de toute la Nation. Miltiades, Thémistocles, Aristide, & Cimon, Chefs & Sauveurs de la Grece, n'étoient pas mieux logés que leurs concitoyens (9). Mais les Monumens étoient regardés comme des édifices sacrés; de sorte qu'il ne faut pas s'étonner que le célebre Peintre Nicias ait bien voulu peindre un Monument (10) hors de la ville de Tritia en Achaïe. Quelle émulation ne devoit pas exciter l'empressement que témoignoient (11) toutes les villes de la Grece à l'envie l'une de l'autre pour avoir la plus belle Statue, & la générosité avec laquelle un peuple entier (12) se

(7) Pausan. Lib. V. p. 398. l. 8.

(8) Eclog. III. vs. 37.

(9) Demosth. Orat. περὶ συντάξ. p. 71. b.

(10) Pausan. Lib. VII. p. 580. l. 11.

(11) Plin. Lib. XXXV. Cap. 37.

(12) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 220. l. 47.

cotisoit pour fournir aux dépenses d'une Statue soit d'un Dieu, soit d'un vainqueur aux Jeux publics (1). Il y a même quelques villes dans l'antiquité qui n'étoient renommées ou connues, que par une belle Statue qu'elles possédoient. Aliphera (2), par exemple, ne l'étoit que par sa Pallas de bronze, Ouvrage d'Hecatodore & de Sostrate.

Pourquoi la Peinture & la Sculpture ont été plutôt perfectionnées que l'Architecture.

La Sculpture & la Peinture atteignirent plutôt un certain degré de perfection que l'Architecture. La raison est que celle-ci a beaucoup plus d'idéal que les deux autres. Elle n'a point un objet déterminé dans la Nature qu'elle doive imiter: elle est fondée sur les regles générales & les loix de la proportion. La Sculpture & la Peinture, ayant commencé par la simple imitation, trouverent toutes leurs regles dans la contemplation de l'homme. Ce modele les renfermoit toutes, & elles n'avoient pour ainsi dire qu'à voir & exécuter. L'Architecture étoit obligée de chercher les siennes dans la combinaison de plusieurs proportions: une infinité d'opérations

(10) Pausan. Lib. VI. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25. p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.

(11) Polyb. Lib. IV. p. 340. D.

(1) Apollodore fut appellé le peintre des ombres

étoient néceſſaires pour les découvrir ; & elle ne pouvoit s'aſſurer de les avoir découvertes, qu'en réuniſſant tous les ſuffrages. La Sculpture a encore précédé la Peinture. Comme la ſœur ainée elle a amené & introduit ſa cadette dans le monde. Pline croit même que la Peinture ne remonte pas au-delà de l'époque de la guerre de Troie. Le Jupiter de Phidias & la Junon de Polyclete, les deux plus parfaites Statues de l'antiquité que l'on connoiſſe, exiſtoient déja, avant que l'on placât le jour & les ombres ſur un tableau Grec. Apollodore (3) & après lui Zeuxis ſon Diſciple, qui fleuriſſoient dans la XV. Olympiade, ſont les premiers qui ſe diſtinguerent dans l'Art du clair-obſcur (4). Il faut ſe repréſenter les peintures faites avant ce temps, comme des Statues placées l'une à côté de l'autre, qui, à l'exception de l'action particuliere à chacun d'elles vis-à-vis l'une de l'autre, étoient iſolées, & ne paroiſſoient pas faire un tout, ainſi que l'on voit les peintures ſur les Vaſes appellés Etruſques. Euphranor, contemporain de Praxitale, & par conſéquent poſtérieur à Zeuxis, a, ſelon Pline, introduit la ſymmétrie, les ombres & la perſpective dans la Peinture.

(σκιογράφος, Heſych. σκία). On voit la raiſon de ce nom ; & il faut corriger Heſychius qui a pris σκιόγραφος pour σκηνογραφος, c'eſt-à-dire le peintre de Pavillon.

(2) Quintil. Inſtitut. Orat. Lib. XII. Cap. 10.

§. V. *De l'âge différent de la Peinture & de la Sculpture.*

La lenteur avec laquelle la Peinture se perfectionna vint en partie de l'Art même, & en partie de l'usage & de l'emploi qu'on en fit. Comme la Sculpture étendoit le culte & en quelque sorte le domaine des Dieux, on peut dire aussi que la Religion favorisoit cet Art en Grece, & qu'elle servoit à le perfectionner. La Peinture n'avoit pas les mêmes avantages. Ce ne fut que plus tard qu'elle fut vouée aux Dieux, & introduite dans leurs temples. Quelques temples, comme celui de Junon à Samos (1), devinrent Pinacotheques, c'est-à-dire, Galleries de Peintures. A Rome on suspendit aux voutes du temple de la Paix, les Peintures des meilleurs Maîtres. Mais il ne paroît pas que les Ouvrages des Peintres Grecs aient été un objet de vénération en Grece; au moins parmi tous ceux dont Pline & Pausanias ont

(1) Strab. Lib. XIV. p. 944.

(2) De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. —— μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτȣ͂ (καίσαρος) μὴ ἄγαλμα, μὴ ξόανον, μηδὲ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.

(3) Pausan. Lib. VIII, p. 695. l. 23.

parlé, il n'y en a aucun qui ait obtenu cet honneur, à moins que quelqu'un ne voulût trouver un tableau déifié dans un passage de Philon cité en note (2). Pausanias fait mention d'un Tableau de Pallas qui étoit dans le temple de cette Déesse à Tégée (3), sans dire qu'on l'y adorât; il y servoit seulement de *Lectisternium* (4).

La Peinture & la Sculpture ont entre elles la même raison que l'Eloquence & la Poésie. Celle-ci, regardée comme plus sacrée que l'autre, servoit aux mysteres, & en général au culte religieux; les Poëtes distingués recevoient des récompenses proportionnées à leur mérite. Aussi la Poésie se perfectionna plutôt que l'Eloquence: ce qui fait dire à Ciceron (5), qu'il y a eu plus de bons Poëtes que de bons Orateurs.

Nous trouvons des Sculpteurs qui étoient aussi Peintres. Un certain Mico (6), Peintre Athénien, fit la Statue de Callias à Athenes. Appelles (7) fit de-même la Statue de Cynica, fille d'Archidamus, Roi de Sparte,

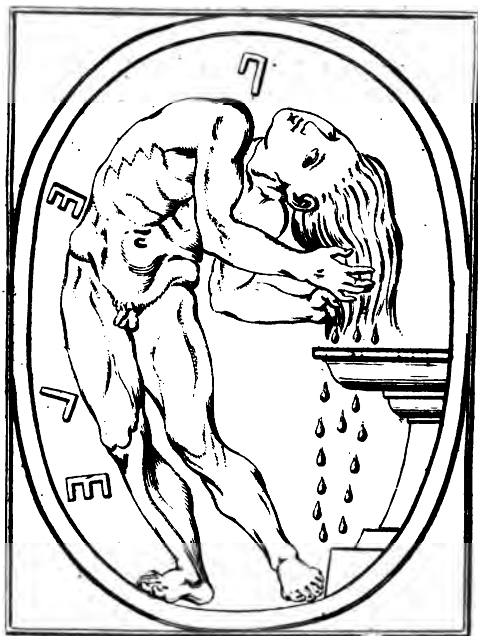
(4) Conf. Casaub. Animad. in Sueton. p. 39. D.

(5) De Orat. Lib. I. n. 3.

(6) Pausan. Lib. VI. p. 465. l. 22. Conf. p. 480. l. 20.

(7) Id. ibid. p. 453. l. 26.

Tels sont les avantages que l'Art des Grecs avoit sur celui des autres Nations : fruits précieux qui pouvoient croître & murir dans un terrain & sous un ciel si favorables.





SECTION SECONDE.

De l'Essentiel de l'Art.

Division de cette Section.

Après les obſervations préliminaires que nous avons faites dans la Section précédente, nous allons traiter dans celle-ci de l'eſſentiel de l'Art en deux articles. Dans le premier nous parlerons du deſſin du nud, en y joignant ce qui concerne les animaux. Le ſecond article traitera de la drapperie & ſurtout de l'habillement des femmes.

§. I. *Du dessin du nud, qui tire ses principes de l'idée de la Beauté.*

Le dessin du nud tire ses principes de la connoissance & des idées de la Beauté; & ces idées résultent de la forme ou figure combinée avec la proportion ou mesure. Cette Beauté fut le principal objet des premiers Artistes Grecs, comme l'a remarqué Ciceron (1). L'étude des formes détermine la figure: l'étude des mesures fixe la proportion.

1. *De la Beauté en général.*

Nous parlerons d'abord de la Beauté en général, puis de la proportion, & ensuite de la Beauté particuliere des différentes parties du corps humain.

De l'idée négative de la Beauté.

Pour se former quelque idée positive de la Beauté, il est à propos d'examiner l'idée de la qualité contraire, qui est l'idée négative du beau; car on peut dire de la Beauté ce que Cotta dit de Dieu chez Ciceron (2), savoir qu'il est plus aisé de dire ce qu'elle n'est pas, que de bien énoncer ce qu'elle est.

La

(1) De Fin. Lib. II. n. 34.

La Beauté, l'objet principal & le centre unique de l'Art, exige en commençant une peinture générale que je désirerois pouvoir faire d'une maniere satisfaisante pour le Lecteur & pour moi-même. Mais c'est une entreprise difficile à exécuter dans ses deux points. La Beauté est un secret de la Nature, nous la voyons, nous la sentons, nous en éprouvons les effets; malgré cela il n'est pas aisé de se former une idée claire & précise de sa nature. Son essence si précieuse est encore une découverte à faire. Si l'idée de la Beauté étoit d'une évidence géométrique, le jugement des hommes sur le beau seroit unanime & sans différence. On se convaincroit aisément de la vérité de ses caracteres. On démontreroit la Beauté comme une proposition de Géométrie. Il n'y auroit guere d'hommes assez mal nés, assez mal organisés pour la méconnoître, & chérir à sa place un fantôme imaginaire. Il n'y en auroit guere qui ne fussent capables de s'en former une idée juste : encore moins qui ne trouvant pas dans leur cœur l'image de la Beauté présente à leurs yeux pussent dire avec Ennius,

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.

Apud CICER. LUCULL. *n.* 17.

(2) De natur. Deor. Lib. I. n. 21.

Mais au cas qu'il se trouvât des caractères si disgraciés de la Nature, ils seroient beaucoup plus difficiles à convaincre & à toucher, que les plus ignorans ne le seroient à instruire. Mais il est à croire que ceux qui nient l'existence du beau, ou qui semblent en douter, le font plutôt par la vaine démangeaison de faire briller leur esprit en soutenant un tel paradoxe, que par une persuasion véritable. Un coup d'œil sur le grand nombre des chefs-d'œuvres de l'antiquité qui nous restent, suffit pour éclairer les ignorans; mais l'insensibilité est sans remede. Nous manquons d'une regle du beau, d'après laquelle, comme dit Euripide (1), on puisse juger du laid. Il en est donc du goût de la Beauté, comme du goût des saveurs. L'un & l'autre differe dans chaque individu, parce qu'il n'y a point de loi générale pour l'un non plus que pour l'autre.

La différence des sentimens se manifeste encore davantage dans le jugement que l'on porte des beautés de l'Art, que dans celui que font naître les beautés naturelles. C'est que les premieres affectent moins que les autres. Une beauté peinte ou sculptée d'après des idées grandes, sublimes, majestueuses, plaira moins aux sens aveugles, qu'une figure commune mais animée & capable de parler & d'agir. La cause de ce phénomene est dans nos desirs qui, chez la plupart des hommes, s'allument au premier

(1) Hecub. vs. 602.

abord, de ſorte que la ſenſation a déja produit ſon effet, lorſque l'eſprit voudroit juger du beau. Alors ce n'eſt plus la Beauté qui regne ſur nous, c'eſt la volupté : c'eſt la volupté qui dicte notre jugement, & non une idée réelle de la Beauté. Par la même raiſon, les jeunes-gens dont les paſſions ſont toujours en fermentation, prendront pour des Déeſſes des phyſionomies dont les foibles attraits ſeront paſſionnés & languiſſans, quand même elles ne ſeroient que médiocrement belles; mais ils ſeront moins touchés à la vue d'une belle femme dont l'air, les geſtes & les actions reſpirent la modeſtie & impriment le reſpect, quand même elle ſeroit belle comme Junon. C'eſt qu'une Beauté ſi majeſtueuſe fait taire les ſens.

Les idées de la Beauté chez la plupart des Artiſtes, ſe forment ſur ces premieres impreſſions ſi peu réfléchies, & auxquelles on ne donne pas le temps de murir. Cependant elles ſe fortifient; & il eſt rare qu'elles s'effacent par la contemplation des beautés plus élevées, ſurtout lorſque n'ayant pas ſous les yeux les beautés ſublimes des anciens, ils n'ont pas ce moyen de réformer leurs idées & leur jugement. Ainſi le deſſin ſubit le même ſort que l'écriture. Peu d'enfans, lorſqu'ils apprennent à écrire, ſont inſtruits par leurs maîtres des raiſons de la différence des traits, de leur jour & de leurs ombres, en quoi conſiſte la beauté des lettres. On leur donne ſeulement un exemple à copier, ce

qu'ils font machinalement, fans une plus ample information. La main fe forme, fans que le Difciple fache aucune des raifons de la beauté des lettres, ni des regles qu'il fuit. La plupart des jeunes gens apprennent le deffin de la même maniere. Et comme l'on garde dans un âge plus avancé le ton de l'écriture tel qu'on l'a formé dans la jeuneffe; de-même les idées des deffinateurs fur la Beauté s'impriment dans l'ame telles que l'œil a été accoutumé à la confidérer & la main à l'imiter. De-là vient que ces idées font & reftent fi inexactes, la plus grande partie des exemples étant ordinairement fi incorrecte.

D'autres Artiftes n'ont pas laiffé murir dans leur ame la douce fenfation de la Beauté pure: elle y a été étouffée par l'idée des Beautés tendres: ce qui a été un effet de l'art. Ils ont voulu mettre du favoir & de l'expreffion partout. Tel a été le défaut de Michel-Ange. Ou bien cette fenfation s'eft corrompue avec le temps par une étude indiscrete à flatter les fens groffiers du peuple & à mettre tout à fa portée: défaut juftement reproché au Bernini. Raphaël s'eft occupé de la haute Beauté, comme on peut s'en convaincre par la lecture de fes poéfies imprimées & non-imprimées, où il parle de la Beauté dans les termes les plus fublimes; mais par la raifon alléguée ci-deffus, c'eft-à-dire à force de vouloir donner de la tendreffe & de la molleffe à fes figures de femmes, il en a fait

des créatures d'un autre monde, & telles qu'il n'y en a point dans le nôtre, soit pour la constitution, les gestes, ou l'action. Michel-Ange est en comparaison de Raphaël, ce que Thucydide est si on le compare à Xenophon. Bernini suivit un chemin semblable à celui qui au travers des déserts incultes & des monts escarpés meneroit à des marais fangeux & à des bourbiers. Il tâchoit d'annoblir par le surnaturel & l'extraordinaire des formes prises de la Nature la plus basse. Ses Figures ressemblent à des gens parvenus, que la fortune a élevés rapidement de la lie du peuple aux premiers honneurs. Souvent l'expression contredit l'action, comme Annibal qui rioit dans le malheur. Malgré cela cet Artiste tint longtemps le sceptre, & on lui rend encore des hommages. L'œil de plusieurs Artistes est quelquefois aussi peu juste que celui des hommes les moins connoisseurs, & alors ils réussissent aussi peu dans l'imitation de la couleur naturelle des objets, que dans la formation du beau. Barocci, un des Peintres les plus célebres, a voulu imiter Raphaël; mais il est reconnoissable à ses drapperies, & encore plus à ses profils, où le nez se trouve ordinairement écrasé. La main de Pietro de Cortone est également facile à distinguer au menton de ses Figures qui est court & applatti en dessous. Ce sont pourtant-là des Peintres de l'Ecole Romaine. Les dessins des autres Ecoles d'Italie ont encore de plus grands défauts.

Ceux qui doutent qu'il y ait un beau réel & qui se plaisent à regarder l'idée de la Beauté comme une chimere, se fondent principalement sur ce que la physionomie étant différente chez les diverses nations, surtout lorsqu'elles sont éloignées les unes des autres, elles doivent conséquemment avoir des idées différentes de la Beauté. Comme il y a des peuples qui font l'éloge de la couleur de leurs maîtresses en la comparant au noir luisant de l'ébene, comme nous comparons la peau des nôtres à la blancheur polie de l'ivoire; de même, disent-ils, il se peut que ces peuples trouvent la forme des animaux digne d'être mise en parallele avec la figure humaine, quoiqu'une telle comparaison nous semble si choquante. Je conviens pourtant qu'on peut trouver aussi en Europe des formes humaines semblables à celle des animaux, au moins à quelques égards, comme Otton van Veen, le maître de Rubens l'a prouvé dans un Traité particulier; mais l'on conviendra en même temps que cette ressemblance n'a lieu que dans quelques parties, & qu'en général plus la forme animale s'éloigne de celle qui est propre de notre espece, plus elle devient disgracieuse & choquante; l'harmonie des parties est interrompue, l'unité & la simplicité n'existent plus dans l'ensemble. C'est pourtant de ces qualités réunies que résulte la Beauté, comme je le montrerai plus bas. On peut éclaircir cette matiere par des exemples.

Plus les yeux sont obliquement placés, comme les chats les ont, plus cette situation s'éloigne de la base du visage qui est la croix qui partage le visage en quatre parties égales dans sa longueur & dans sa largeur, car la ligne perpendiculaire part du vertex, coupe le nez & finit avec le menton, & la ligne horizontale traverse l'os de l'œil. Si l'œil est obliquement placé, alors il coupe une ligne parallele à la ligne horizontale, qu'on suppose passer par le centre de l'œil. C'est la même raison qui produit le mauvais effet d'une bouche tirée de travers: car si de deux lignes l'une s'écarte de l'autre sans raison, l'œil en est choqué. Ainsi les yeux tirés obliquement, tels qu'il s'en trouve quelques-uns parmi nous, tels qu'on nous dit que les Chinois & les Japonois les ont, & tels qu'on en voit sur quelques têtes Egyptiennes en profil, sont un écart, & un défaut contre la Beauté. Le nez écrasé des Calmouks, des Chinois & d'autres peuples, est aussi une irrégularité, parce que cet applatissement est contraire à l'unité de forme sur laquelle le reste de la construction du corps a été moulé. Il n'y a pas de raison qui exige ou autorise cet enfoncement du nez qui s'éloigne de la direction du front laquelle il doit suivre naturellement. De même, un front & un nez formés d'un os droit, comme le sont ceux des animaux, seroit un défaut contre la forme ordinaire de notre espece. La bouche gonflée & élevée, telle que l'ont les

Negres, ce qui leur est commun avec les singes de leur pays, est une excrescence superflue, une enflure causée par la chaleur du climat, comme nos levres s'enflent elles-mêmes par la chaleur, ou par une abondance d'humeurs âcres & salées; gonflement que la colere peut aussi produire. Les petits yeux qui caractérisent les habitans des pays les plus reculés au Nord, & à l'Est, sont encore regardés comme une imperfection de leur forme courte & rétrécie dans toutes ses parties.

Plus la Nature s'approche des extrémités contraires qui sont le chaud & le froid, plus elle produit de ces Êtres d'une forme imparfaite. Là elle ne produit que des plantes précoces & gigantesques dans leur espece; ici toutes sortes de plantes qui n'atteignent point la perfection de leur nature. Ainsi nous voyons les fleurs se faner à une chaleur excessive; & dans une caverne où le soleil ne sauroit pénétrer, elles sont sans couleurs. Les plantes dégénerent même dans un lieu sombre & trop enfermé.

Plus la Nature se rapproche du juste milieu entre le froid & le chaud, température qui semble être son centre, plus les formes qu'elle produit son régulieres, comme nous l'avons déja observé dans le premier Chapitre. Il suit de-là que nos idées de la Beauté, ainsi que celles des Grecs, prises d'après les formes les plus régulieres, doivent être plus justes que celles que peuvent en avoir des peuples qui, pour

me servir de la pensée d'un poëte moderne, différent, presque de la moitié, de l'original sorti des mains du Créateur.

Mais nous-mêmes nous différons beaucoup dans nos idées du beau; & peut-être notre goût sur ce point est-il plus différent d'individu à individu, que celui des saveurs & des odeurs; sur-tout s'il s'agit de certaines nuances dont nous n'avons pas des idées bien claires. Rarement trouvera-t-on cent personnes qui s'accordent sur toutes les parties de la beauté d'un visage. Le plus bel homme que j'aie vu en Italie ne l'étoit pas à tous les yeux, & pas même aux yeux de ceux qui se piquoient le plus de se connoître en Beauté, & d'avoir étudié particuliérement ce qui constitue la beauté de notre sexe. D'autres connoisseurs qui ont examiné avec une attention réfléchie celle des Statues les plus parfaites des anciens, ne trouvent pas dans les femmes d'une Nation sage & fiere, les avantages qu'on y exalte tant, parce qu'ils ne se laissent point éblouir par l'éclat d'une peau blanche. La Beauté touche le sens, mais elle ne se fait connoître qu'à l'esprit : ce qui fait que celui-ci moins sensible pour l'ordinaire & moins affectueux n'en est que plus juste dans les jugemens qu'il porte de la Beauté. Du reste la plupart des nations civilisées, tant en Europe qu'en Asie & en Afrique, sont à peu de choses près du même sentiment sur ce qui constitue la Beauté en général & considérée dans le tout-

ensemble. Leurs idées ne doivent donc pas être regardées comme tout-à-fait arbitraires, quand même nous ne pourrions pas rendre raison de toutes.

La couleur contribue à la Beauté ; mais elle n'est pas la Beauté même : seulement elle releve toutes sortes de formes. Comme donc le blanc réfléchit plus de rayons, & produit plus de reflet, il est la plus sensible de toutes les couleurs. La beauté d'un corps bien fait s'accroîtra par sa blancheur ; & s'il est nud il paroîtra plus grand qu'il ne l'est réellement. Nous voyons que toutes les Figures fraîches en stuc paroissent plus grandes que les Statues d'après lesquelles elles ont été faites. Un Negre peut être beau, si sa physionomie est réguliere. Un Voyageur (1) assure qu'une conversation journaliere fait disparoître ce que la couleur des Negres a de rebutant au premier abord, & laisse appercevoir les traits de Beauté qui sont en eux. La couleur du bronze & celle du basaltes noir ou verdâtre ne sont point non plus desavantageuses à la beauté des têtes antiques. La belle tête de femme de la Statue de basaltes noir de la Ville Albani, ne seroit pas plus belle en marbre blanc. La tête de Scipion, le plus ancien, qui est d'un basaltes encore plus foncé surpasse en beauté trois autres têtes du même en marbre : celle-là

(1) Carlet Viag. p. 7.

ſe voit dans le Palais Rospiglioſi. Ces morceaux & d'autres en pierre noire obtiendront les ſuffrages des moins connoiſſeurs, pourvu qu'ils les regardent comme des Statues. Le beau peut donc ſe manifeſter quelquefois à nous ſous l'enveloppe d'une forme peu ordinaire & d'une couleur naturellement deſagréable. La beauté eſt donc différente du goût & de la complaiſance que l'on trouve à contempler un bel objet.

Idée poſitive de la Beauté.

Nous venons de conſidérer l'idée négative de la Beauté, c'eſt-à-dire les qualités qu'elle n'a pas, ou les idées fauſſes que l'on en a. Mais l'idée poſitive de la Beauté, ſuppoſe & exige la connoiſſance de la choſe même; & nous connoiſſons très-peu ce qui conſtitue eſſentiellement la Beauté. Cette recherche eſt, comme la plupart des autres recherches philoſophiques, d'autant plus difficile, que nous n'y pouvons pas procéder à la maniere des géometres en concluant du particulier au général, d'un ſeul à tous, des propriétés de la choſe à ſa nature. Nous ſommes réduits à tirer des concluſions probables, d'un petit nombre de pieces détachées.

Les Sages qui ont réfléchi ſur les cauſes du beau en général, lorſqu'ils ont cherché à le découvrir dans les choſes créées, pour s'élever enſuite à la contemplation du beau ſuprême, l'ont fait conſiſter dans un parfait accord entre la créa-

ture & sa fin, dans l'harmonie de ses parties entre elles, d'où résulte la perfection de l'ensemble. Mais l'humanité n'étant pas capable de cette perfection, cette idée de la Beauté en général reste indéterminée; & il faut qu'elle se forme en nous de l'assemblage d'un certain nombre de connoissances isolées qui, lorsqu'elles sont justes, se lient & s'accordent pour nous donner la plus haute idée de la Beauté humaine: idée qui s'éleve & s'aggrandit, à mesure que nous nous élevons nous-mêmes au-dessus de la matiere. De plus comme le Créateur a donné cette espece de perfection à toutes ses créatures dans le degré qui convient à chacune, & comme chaque idée est produite par un objet dont il faut chercher la raison ou la cause dans un autre objet, la cause de la Beauté étant dans toutes les choses créées, il s'ensuit qu'on ne peut la chercher hors d'elle; enfin comme nos connoissances ne sont que des idées de comparaison, la Beauté ne pouvant être comparée avec rien de plus grand qu'elle, de-là naît la difficulté d'en donner une explication générale claire & nette.

La Beauté suprême est dans Dieu. L'idée de la Beauté humaine se perfectionne à mesure qu'elle approche davantage de la pensée que Dieu même en a, ce qui nous apprend à la distinguer de la matiere. On peut donc dire que l'idée de la Beauté est comme un esprit produit par le feu de la matiere qui tâche de se former

une créature d'après l'original de la premiere créature raisonnable projettée dans la sagesse de la Divinité. Les traits d'une telle figure réunissent la variété & l'unité, ce qui fait qu'ils sont harmoniques: de même qu'un son doux & agréable est produit par des corps dont les parties sont égales. Toute Beauté est relevée par l'uniformité & le naturel. Cette double qualité donne le prix à nos actions & à nos pensées: car tout ce qui est grand par soi-même s'éleve encore quand il est dit ou fait naturellement. Loin qu'il se resserre, ou qu'il perde rien de sa grandeur, quand notre esprit peut le mesurer d'une seule vue, & le concentrer dans une seule idée, il s'accroît au contraire par cette unité & par la clarté qu'il en tire, puisqu'alors il se montre en grand & dans le tout ensemble. Notre esprit s'étend aussi & s'éleve avec lui. Mais tout ce que nous sommes obligés de considérer séparément, vu la multitude de ses parties qui ne sauroient être embrassées d'une seule vue, perd beaucoup de sa grandeur, comme une longue route est abrégée par la variété des objets qu'elle offre au voyageur, & le nombre des endroits où il peut se rafraichir. L'harmonie qui nous ravit ne consiste pas en une infinité de sons sans cesse interrompus & repris, mais dans des sons unis & continus. Par la même raison un vaste palais sur-chargé d'ornemens, nous semble petit; & une maison d'une architecture simple est grande.

De l'uniformité naît une autre qualité de la Beauté sublime, qui la caractérise; je veux parler de son indétermination. La Beauté est vague & indéterminée lorsqu'elle n'a d'autres traits, que les points & les lignes qui naissent de la Beauté pure... Une telle forme ne désigne personne en particulier, ni caractere, ni passion, ni aucune situation d'esprit. Car tous les traits passionnés ou caractérisés sont étrangers à la Beauté, & lorsqu'ils s'y mêlent ils en troublent l'uniformité. D'après cette idée la Beauté doit être comme l'eau la plus pure puisée à sa source, où moins elle a de goût, & plus elle est saine, étant purifiée de toutes particules étrangeres. Comme l'état de la félicité, c'est-à-dire la privation de toute peine, & la jouissance du contentement, est le plus facile dans la Nature non-corrompue, comme les moyens qui y conduisent sont les plus simples, & comme cet état peut être conservé sans peine, de même l'idée de la Beauté suprême paroît être la plus simple & la plus facile à acquérir, puisqu'il ne faut pour cela ni connoissance philosophique de l'homme, ni examen des passions de l'ame, ni étude de leurs signes extérieurs. Comme aussi il n'y a point de milieu pour la Nature humaine entre la douleur & le contentement, même selon Epicure, & que les passions sont des vents qui poussent notre fragile vaisseau sur la mer de la vie, qui servent au poëte à voguer à pleine voile, & à l'Artiste à s'élever au dessus des flots;

flots; il faut convenir que la Beauté pure ne doit point être l'objet unique de notre contemplation, mais qu'elle doit être aussi considérée dans l'état d'action où la mettent les passions, & c'est ce que l'Art appelle l'expression. Nous allons donc parler d'abord de la formation de de la Beauté, & ensuite de l'expression de la Beauté.

De la formation de la Beauté dans les Ouvrages de l'Art.

La formation de la Beauté est ou individuelle, ou collective, si j'ose me servir de ces mots à-demi barbares. Je m'explique. Ou elle est modélée sur les traits d'un seul individu ; ou sur les traits de plusieurs sujets que l'on réunit & dont on forme un tout idéal.

Formation de la Beauté individuelle.

La formation de la Beauté commença par le beau individuel, ou par l'imitation d'un bel objet, même dans la représentation des Dieux & des Déesses. Dans le plus bel âge de l'Art, on faisoit encore les Statues des Déesses sur le modele des plus belles femmes, même de celles qui abuserent de leur beauté pour mettre leurs faveurs à prix. Les Gymnases & les lieux où la jeunesse toute nue s'exerçoit à la lutte & à d'autres jeux, & où l'on alloit pour contempler

la Beauté ſans voile (1), furent les écoles des Artiſtes. Ils y venoient étudier la belle Nature, & apprendre à la copier. Leur imagination s'échauffoit par la contemplation journaliere des plus belles nudités : ainſi la beauté des formes leur devint familiere. A Sparte les jeunes filles nues (2), ou preſque nues (3), s'exerçoient à la lutte & à la danſe. A peine les Artiſtes Grecs commencerent à s'occuper de la conſidération du beau, qu'ils connurent déja la Nature de l'adoleſcence masculine, mélange équivoque des deux ſexes, produite par la volupté Aſiatique, que l'on tâchoit de fixer par une opération qui en privant les plus beaux garçons des organes de la virilité, retardoit le vol rapide de la jeuneſſe. Cet uſage devint ſacré & religieux chez les Grecs Ioniens de l'Aſie mineure. Les Prêtres de Cybele étoient des jeunes-gens que l'on avoit ainſi châtrés pour en faire de ces beautés équivoques.

Les Artiſtes trouvoient dans la belle jeuneſſe tous les caracteres de la Beauté : l'unité, la multiplicité & l'harmonie. Les formes d'un beau corps ſont compoſées de lignes qui changent continuellement de point central, toutes courbées & ne décrivant jamais de cercle, de ſorte qu'elles ſont en même temps & plus & moins

(1) Ariſtoph. Pac. vs. 761.

(2) Idem Lyſiſtr. vs. 81. Polluc. Onom. Lib. IV. Sect. 102.

uniformes qu'un cercle qui, quelque grand ou quelque petit qu'il ſoit, conſerve toujours le même centre, & par-là renferme d'autres cercles, ou eſt lui-même renfermé dans d'autres. Cette multiplication des centres fut cherchée, étudiée & affectée par les Grecs dans les Ouvrages de toute eſpece (4). Ce ſyſtême, qui prouve leur grande pénétration, ſe montre juſques dans la forme de leurs Vaſes dont le contour élegant eſt tracé ſur la même regle, c'eſt-à-dire qu'on ne le peut trouver que par pluſieurs cercles. Ces Vaſes ont une forme elliptique qui fait leur beauté. Plus il y a d'unité dans l'aſſemblage des formes & dans leur génération l'une par l'autre, plus la beauté de l'enſemble eſt grande. Une corps jeune & beau formé ſur un pareil modele, eſt comme la ſurface de la mer qui paroît au loin une glace unie & polie, quoiqu'elle ſoit toujours en mouvement, roulant ſans ceſſe ſes vagues agitées.

Dans la grande unité des productions encore jeunes & fraîches, dont les contours dérivent mollement l'un de l'autre, le véritable point de hauteur, ainſi que la ligne qui la circonſcrit, ne ſauroient être déterminés avec préciſion. C'eſt cette raiſon qui fait que le deſſin d'un corps jeune, où tout eſt & doit être, mais où rien ne

(3) Euripid. Androm. vs. 598.
(4) Nicomach. Geraſ. Arithm. Lib. II. p. 58.

paroît & ne doit paroître, est plus difficile que celui d'un corps fait ou d'un corps vieilli, parce que dans l'un de ces deux-ci la Nature a achevé & pour-ainsi-dire arrêté la forme, & que dans l'autre elle commence à détruire son Ouvrage, de sorte que dans tous deux l'assemblage & la distinction des parties se montrent assez nettement à la vue. Ce n'est pas une faute aussi considérable de sortir du naturel dans la formation des contours d'un corps fortement musclé, ou de renforcer & d'outrer l'expression des muscles & des autres parties; que de manquer la moindre proportion dans un jeune corps; alors l'ombre même, pour peu qu'elle soit chargée, devient opaque, & le jour tant soit peu altéré est tout-à-fait manqué.

Cette observation peut servir à rectifier notre jugement & à lui donner de la solidité. Les gens sans expérience & peu connoisseurs trouvent généralement plus d'Art dans une Figure où tous les os & les muscles sont marqués, que dans le poli de la jeunesse, où ils sont perdus dans la mollesse de la chair. Une preuve frappante de ce que j'avance ici au sujet de la difficulté de l'imitation des formes tendres, c'est que la comparaison des Pierres gravées antiques avec leurs copies, nous fait voir que les Artistes modernes ont beaucoup mieux atrappé les vieilles têtes que les plus jeunes. A la premiere vue un Connoisseur pourroit bien hésiter & ne pas reconnoître l'original de la copie s'il s'agit

des têtes de vieillards; mais il ne s'y trompera pas si la Pierre représente une jeune Beauté, surtout si c'est une Beauté idéale & sans caractere. Quoique les meilleurs Artistes modernes se soient efforcés d'imiter dans la même grandeur la célebre Méduse, qui pourtant n'est pas une Figure de la plus grande beauté, cependant l'original sera toujours connoissable. On peut assurer la même chose de la Pallas d'Aspasius, gravée de la même grandeur que l'original par Natter & par d'autres.

Il faut observer au reste que je parle seulement de la perception & de la formation de la Beauté dans le sens le plus strict; & non pas de la science du dessin & de l'exécution. Car par rapport au dernier point, on peut mettre plus de science dans des Figures fortes que dans des Figures délicates. Le Laocoon est un Ouvrage surement plus difficile que l'Apollon. Agesandre, Auteur de la magnifique Statue de Laocoon, a du être un Maître bien plus savant & bien plus profond que l'Artiste de l'Apollon. Mais ce dernier devoit être doué d'un esprit plus élevé & d'une ame plus tendre. L'Apollon a ce sublime qu'on ne trouve point dans le Laocoon.

Formation de la Beauté Idéale.

Les plus belles formes ne sont pas sans défauts; & quelque beau que l'on suppose un

corps, il a toujours quelques parties défectueuses, ou qui au moins ne ſont pas ſi parfaites, que d'autres corps ne les montrent plus parfaites. Les ſages Artiſtes entoient pour-ainſi-dire les parties d'un individu ſur celles d'un autre, comme le jardinier habile ente ſur une tige des provins d'une eſpece plus noble. L'Abeille forme ſon miel du ſuc de pluſieurs fleurs. De-même l'idée de la Beauté chez les Grecs n'étoit point bornée au ſeul beau individuel, comme elle l'eſt quelquefois chez les Poëtes tant anciens que modernes, & chez la plupart des Artiſtes de notre temps. Mais ils ſurent allier les beautés de pluſieurs individus. Ils purifierent leurs Figures de toute affection perſonnelle qui éloigne ſouvent notre eſprit du vrai beau, pour enfanter des Beautés de fantaiſie. La Maitreſſe d'Anacréon devoit avoir des ſourcils qui ne fuſſent qu'imperceptiblement ſéparés. Ainſi Daphnis, chez Théocrite (1), aime les ſourcils joints (2). Un Poëte Grec (3) d'un temps poſtérieur donne la même forme aux ſourcils de la plus belle des trois Déeſſes au jugement de Paris, & il eſt probable qu'il avoit pris cette penſée des anciens

(1) Idyl. VIII. vs. 72.

(2) Les traducteurs rendent le mot σύνοφρυς par *junctis ſuperciliis*, ſuivant ſa compoſition. Mais on pourroit auſſi le traduire par orgueil, ſelon l'explication d'Heſychius. On dit que les Arabes trouvent très-beaux

Poëtes cités. Les idées de nos Sculpteurs, de ceux même qui prétendent imiter l'antique, se montrent trop resserrées, quand ils choisissent pour modele d'une grande Beauté la tête d'Antinoüs, dont les sourcils descendent visiblement trop bas, ce qui lui donne quelque chose de dur & de mélancolique.

Bernini (4) avoit tort de regarder comme fabuleux & ridicule ce qu'on rapporte de Zeuxis. On dit que ce Peintre voulant faire une Junon choisit à Crotone cinq Beautés les plus parfaites qu'il put trouver, & qu'il prit les plus beaux traits des unes & des autres, ne jugeant pas qu'une partie déterminée, ou un membre parfait fût tel qu'il ne pût pas convenir à un autre corps qu'au sien. D'autres n'admettent que des Beautés individuelles. Selon leur Systême, les Statues antiques ne sont belles que parce qu'elles ressemblent à la belle Nature, & la Nature est belle quand elle ressemble à ces belles Statues (5). La premiere proposition est vraie, parce qu'il s'y agit non pas de la Nature individuelle telle qu'elle se montre dans les individus, mais de la belle Nature formée des beautés de plusieurs individus

---

les sourcils qui se joignent. La Roque, Mœurs & Coutumes des Arabes. p. 217.

(3) Coluth.

(4) Boldinuc. Vita di Bernin. p. 70.

(5) De Piles Remarq. sur l'Art de peind. de Du Fresnoy. p. 107.

raſſemblées en un ſeul tout. Quant à la ſeconde aſſertion elle eſt fauſſe : car il eſt difficile, & même impoſſible de trouver dans la Nature un corps auſſi parfait que l'Apollon du Vatican, ce qui ſert encore à prouver que la grande Beauté des Statues antiques n'eſt point individuelle mais collective.

Un eſprit bien né a un deſir naturel de s'élever au deſſus de la matiere, juſqu'à la ſphere ſpirituelle des idées; & il goûte une ſatisfaction inexprimable a en produire de neuves & de ſublimes. Les grands Artiſtes, parmi les Grecs, pouvant ſe regarder comme autant de créateurs, quoiqu'ils travaillaſſent moins pour l'eſprit que pour les ſens, tâcherent néanmoins de vaincre & ſurmonter la dureté & l'imperfection de la matiere, & même s'il étoit poſſible, de l'animer. Ce noble effort produiſit dans les plus anciens temps la fable de la Statue de Pigmalion. Leurs mains donnoient l'exiſtence aux objets de l'adoration publique; ces objets, pour exciter le reſpect & la vénération du peuple, devoient néceſſairement paroître propres à repréſenter des Natures ſupérieures. Les premiers fondateurs de la Religion étoient Poëtes. Ils donnerent des idées ſublimes & élevées de la Divinité, propres à être rendues par les plus belles images; ces idées donnerent pour-ainſi-dire des aîles à l'Art pour exécuter des Ouvrages encore plus relevés au-deſſus de la ſphere naturelle, même au-delà de l'idéal. Quoi de plus digne d'une

imagination vive & sublime, quoi de plus attrayant, que de représenter les Dieux sensibles dans un état de jeunesse éternelle, toujours au printemps de la vie, âge délicieux dont le souvenir seul est encore capable de nous réjouir dans un âge plus avancé? Cette idée au reste étoit conforme au dogme de l'immutabilité de l'Être suprême; & d'un autre côté la tendre fleur de la jeunesse répandue sur toute la personne d'une Divinité étoit très-propre à inspirer l'amour & la tendresse, la seule passion qui puisse ravir l'ame en une extase affectueuse, en quoi consiste la béatitude humaine, laquelle bien ou mal entendue, a toujours fait un des principaux objets de toutes les Religions.

Déesses toujours Vierges.

Parmi les Déesses on attribuoit une virginité perpétuelle à Diane & à Minerve. Les autres Déesses qui l'avoient perdue pouvoient la recouvrer. Junon, par exemple, redevenoit vierge toutes les fois qu'elle se baignoit dans la fontaine Canathus. C'est par cette raison que les mammelles des Déesses & des Amazones sont toujours représentées semblables à celles des jeunes filles dont Lucine n'a point encore délié la ceinture, qui n'ont pas encore reçu le baiser de l'Amour: je veux dire qu'elles sont dures & que le bouton n'est presque pas sensible. Il en faut pourtant excepter les Déesses qui donnent à tet-

ter, comme Isis donnant le sein au petit Dieu Apis (1). Encore la fable dit-elle (2) qu'elle avoit mis le doigt dans la bouche d'Orus, au lieu du mammelon; & elle est réellement ainsi représentée sur une Pierre gravée du Cabinet de Stosch (3). On dit qu'il y a dans le Palais Barberini une ancienne Peinture qui représente une Vénus dont chaque mammelle porte un bouton très-éminent : & cette circonstance-là seule me fait croire que cette Figure n'est point une Vénus, par la raison que j'en ai donnée ci-dessus.

Légéreté des Divinités.

La Nature Spirituelle étoit encore représentée par la légéreté attribuée aux Divinités. Homere compare la vîtesse de la marche de Junon à la pensée d'un homme qui parcourt en un moment les différens pays, très-éloignés les uns des autres, où il a voyagé : & cette pensée est exprimée par ces deux mots „ Je fus ici & là". La course d'Atalante est encore une image de cette rapidité; elle court si légérement sur le sable, qu'elle n'y laisse aucune trace. Telle elle est représentée sur une améthyste du Cabinet de

(1) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 17, n. 70.
(2) Plutarch. de Isid. & Osir. p. 636. l. 21.

Stosch (4). L'Apollon du Vatican semble planer, sans toucher la terre avec la plante des pieds.

Des Dieux Adolescens.

Leurs différens degrés de jeunesse.

La jeunesse des Divinités tant de l'un que de l'autre sexe, avoit ses degrés & ses âges différens, dont l'Art s'appliqua à rendre toutes les beautés. Ce beau idéal étoit pris, pour les Dieux, de la beauté naturelle des garçons les mieux faits, & de la beauté artificielle de ceux que l'on châtroit, & l'une & l'autre étoit relevée par une structure au-dessus du naturel. C'est pourquoi Platon nous avertit (5) que l'on n'avoit pas donné aux Figures des Dieux les véritables proportions qui se remarquent dans la Nature, mais celles que l'imagination jugeoit les plus belles.

Des Faunes.

Le beau idéal de la première espece, qui est le beau viril & naturel a ses différens degrés, & le premier degré est celui que les Artistes don-

(3) Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, p. 169 n. 63.

(4) Là-même, p. 337.

(5) Sophist. p. 153. l. 26, Edit. Bas.

noient aux Faunes comme aux moindres des Dieux. Les plus belles Statues de Faunes offrent une jeuneſſe mure, dans un état de perfection virile; & elle ſe diſtingue de celle des jeunes Héros par ſon air de ſimplicité & d'innocence. Tout cela étoit conforme à l'idée commune des Grecs touchant ces Divinités champêtres. Mais quelquefois ils leur donnoient une mine riante avec des poireaux barbus pendans ſous les machoires comme aux chèvres. Telle eſt une des plus belles têtes de l'antiquité, je dis une des plus belles par rapport au travail: elle a appartenu au célebre Comte de Marſigli: elle eſt à-préſent dans la Ville Albani (1). Le Faune dormant du Palais Barberini n'eſt point un beau idéal, mais une image naïve de la ſimple Nature abandonnée à elle-même.

Fauſſe idée d'un Auteur moderne ſur la formation des Faunes.

Un Auteur moderne qui parle Peinture en proſe & en vers n'a ſurement jamais vu de Figure antique d'un Faune, & il faut qu'il ait eu de bien mauvaiſes informations, pour avoir avancé comme une choſe connue que les Artiſtes Grecs avoient choiſi la nature des Faunes pour

(1) Il paroît qu'elle a été auſſi pendant un temps à l'Inſtitut de Bologne où Bréval & Keysler, qui en parlent, diſent l'avoir vue.

représenter une proportion lourde & mal-adroite, ajoutant que l'on reconnoissoit ces Etres à leurs grosses têtes, aux cous courts, aux épaules hautes; à l'estomac petit, aux cuisses & aux genoux gros, & aux pieds épais (2). Est-il possible d'avoir des idées aussi basses & aussi fausses des Artistes de l'Antiquité? C'est une hérésie dans l'Art, qui loin d'être une opinion connue & reçue, me semble avoir pris naissance dans la tête de cet Auteur. Il auroit du dire avec Cotta (3), J'ignore ce que c'est qu'un Faune.

La jeunesse d'Apollon.

L'idée suprême de la jeunesse virile idéale est empreinte d'une maniere particuliere sur la Statue d'Apollon: elle réunit la force de la maturité à la fleur de la plus tendre jeunesse. Les douces formes du printemps de l'âge y sont grandes & nobles dans leur beauté adolescente, & non efféminées & lâches comme celle d'un mignon qui se promene à l'ombre d'un bocage, & que Vénus, comme dit Ibycus, a élevé & choyé sur un tapis de roses: elles y sont nobles & grandes telles qu'elles conviennent à un Adolescent d'une Race Divine né pour de grandes cho-

(2) Watelet Réflex. sur la Peinture p. 69.

(3) Apud Cicer. de Nat. Deor. Lib. III. n. 6.

ſes. Apollon étoit le plus beau des Dieux. C'eſt une jeuneſſe fleurie, une ſanté brillante, & une force qui s'annonce, comme un beau jour par le vif éclat de l'Aurore. Je ne prétends pas que toutes les Statues d'Apollon aient cette Beauté ſublime. L'Apollon même de la Ville Médicis, ſi juſtement eſtimé des Artiſtes & tant de fois copié en marbre, eſt ſans-doute d'une très-belle ſtructure, mais ſi je puis le dire ſans crime, il a quelques parties comme les genoux & les jambes, qui me ſemblent un peu au deſſous du ſublime.

Formation d'un beau Génie aîlé de la Ville Borghefe.

Je voudrois pouvoir tracer une image reſſemblante d'une Beauté parfaite, telle qu'on n'en a jamais vu parmi les hommes. C'eſt un Génie aîlé de la Ville Borgheſe, de la grandeur d'un Adoleſcent bien fait. Si une imagination pure, ſenſible au ſeul beau dans la Nature, & abſorbée dans la contemplation de la Beauté qui découle de Dieu & qui ramene à lui, ſi une telle imagination pouvoit dans un ſonge ſe figurer l'apparition d'un Ange, dont le viſage rayonneroit d'une clarté divine & dont la forme paroî-

(1) C'eſt la même Figure dont parle Flaminio Vacca (Montfauc. Diar. Ital. p. 193). Il croit que c'eſt un Apollon aîlé. Montfaucon l'a fait graver d'après un des-

troit un écoulement de la ſource de l'harmonie ſuprême, telle on devroit ſe repréſenter la belle Figure dont je parle. On pourroit dire que l'Art forma cette beauté, avec l'agrément de Dieu, d'après la beauté même des Anges, pour en être la vive repréſentation (1).

De la jeuneſſe des autres Dieux; & ſur-tout de celle de Mars.

Erreur d'un moderne au ſujet de la formation de ce dernier.

La jeuneſſe d'Apollon avance par degrés & comme d'année en année, dans les autres Dieux. Elle devient plus mâle dans Mercure & dans Mars. Mais il eſt inoui que jamais aucun Artiſte de l'Antiquité ſe ſoit aviſé de repréſenter celui-ci tel que l'a conçu l'Auteur que je viens de citer en parlant des Faunes; le Mars de l'Antiquité n'a aucun trait qui caractériſe la force, l'audace & le feu qui l'animent (2). Les trois plus belles Figures de ce Dieu ſont de grandeur naturelle; dans la Ville Ludoviſi (3), il eſt aſſis, avec l'Amour à ſes pieds: on n'y voit ni nerf ni veine, non plus que dans les autres Figures Divines. Il eſt debout ſur l'un des deux beaux chandeliers de marbre du Palais

ſein déteſtable (Ant. expl. T. I. Pl. CXV. n. 6.).

(2) Watelet Art. de peind. Chant I. p. 13.

(3) Maffei Stat. n. 66.

Barberini, & sur l'Ouvrage rond du Capitole décrit dans le Chapitre précédent. Tous ces trois Mars sont des Adolescens représentés dans une situation & une action tranquiles. Les Médailles & les Pierres gravées le représentent avec la figure d'un jeune Héros. Lorsque sur d'autres Médailles & sur quelques Pierres gravées, on trouve un Mars avec de la barbe (1), je serois presque d'avis de le prendre non pour le Mars, Dieu du premier ordre, mais pour cet autre Mars qui en différoit beaucoup, (2) & qui fut son adjoint (3).

La jeunesse d'Hercule.

Hercule est aussi représenté dans la plus belle jeunesse, mais avec des traits si peu mâles qu'ils font presque douter de son sexe : enfin, il est de la beauté que la trop complaisante Glicere (4) exigeoit dans un jeune-homme comme lui étant la plus convenable, à son opinion. Tel il se voit sur une Cornaline du Cabinet de Stosch (5). Mais ordinairement son front s'arrondit avec plénitude de chair, se voûte, & l'os de l'œil semble élevé, comme pour marquer sa force, & ses travaux continuels accompagnés de chagrin, lequel comme dit le Poëte, enfle le cœur (6).

La

(1) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 159 & suiv.

(2) Sophocl. Aj. vs. 179.

La jeunesse de Bacchus de la seconde espèce de Beauté, celle des châtrés.

La seconde espece de beau idéal, qui est la Beauté artificielle des châtrés, se mêle dans Bacchus à la jeunesse virile & naturelle. Il est représenté sous cette forme dans différens âges jusqu'à la maturité, & toujours avec les plus beaux traits, avec des membres fins & arrondis, avec les hanches pleines & échancrées du beau sexe. Ces formes sont douces & coulantes; on les diroit légérement soufflées par une inspiration tendre: les os & les jointures des genoux ne sont point indiqués, pas plus que dans la forme arrondie qu'ils ont dans la belle nature d'un garçon ou d'un châtré. La face de Bacchus est celle d'un jeune homme qui atteint les limites du printemps de la vie & de l'adolescence, dans qui la sensation de la volupté commence à germer comme le tendre bouton d'une plante, qui enfin moitié endormi & moitié éveillé, sort doucement d'un songe flatteur dont il rassemble les images en commençant à se reconnoître: ses traits sont pleins de douceur, mais son ame réjouie ne se répand pas sur tout son visage.

(3) Bergler. Not. in Aristoph. Pac. vs. 456.
(4) Athen. Deipn. Lib. XIII. p. 605. D.
(5) P. 337.
(6) Iliad. I. vs. 550.

Dans quelques Statues Apollon a une figure très-femblable à celle de Bacchus. Tel eſt en particulier l'Apollon du Vatican, qui s'appuie nonchalamment contre un arbre, ayant un Cygne ſous lui : telles ſont encore trois autres Statues du même Dieu, également belles, dans la Ville Médicis. Il pourroit arriver que dans l'une de ces Divinités on crût les voir toutes les deux en prenant l'une pour l'autre (1).

Les larmes me viennent aux yeux quand je contemple un Bacchus mutilé qui eſt dans la Ville Albani. Il ſeroit de la hauteur de neuf palmes; la tête, la poitrine & les bras y manquent. Il eſt drappé depuis le milieu du corps juſqu'aux pieds, ou pour mieux dire, ſon habillement qui conſiſte en une eſpece de manteau, ſemble avoir coulé & deſcendu juſqu'aux parties naturelles, où cette habillement ample eſt ramaſſé en pluſieurs plis : ce qui en devroit tomber juſqu'à terre, s'il étoit tout-à-fait libre, eſt jetté ſur la branche d'un arbre où la Figure eſt appuyée. L'arbre eſt entortillé de lierre & d'un ſerpent. Aucune Figure ne donne une plus juſte idée de ce qu'Anacréon nomme un ventre de Bacchus.

(1) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 18, 19, & 21.

De la Beauté des Divinités d'un âge viril.

La Beauté des Divinités supposées parvenues à l'âge viril, est un composé de la force de cet âge & des graces de la jeunesse, qui se fait connoître par l'absence des nerfs & des tendons très-peu sensibles sous la fleur du printemps des années. Cette forme est expressive : elle marque la suffisance ou la satiété de la Nature Divine qui n'a pas besoin de nourriture comme nos corps. Cette idée s'explique à merveille dans le système d'Epicure qui disoit que les Dieux avoient un corps ou presque un corps, du sang ou presque du sang, langage métaphysique que Cicéron (2) trouve obscur & incompréhensible.

De la différence d'un Hercule humain à un Hercule déifié.

L'expression des nerfs & des muscles distingue Hercule combattant contre les monstres & les brigands de la terre, & non encore parvenu au terme de ses travaux, de l'Hercule purifié par le feu, & élevé à la jouissance de la béatitude dans le séjour des Dieux. Le premier est représenté dans l'Hercule Farnese, & le second dans une Statue mutilée qui se voit au Belvedere. Cette observation apprend à reconnoître les Sta-

(2) De Nat. Deor. Lib. I. n. 18 & 25.

tues qui ayant perdu la tête & les autres marques propres à les caractériser, sont devenues un problême, de sorte qu'on doute si elles représentent un homme ou un Dieu. Si on avoit fait cette attention, on n'auroit pas changé une Statue d'Hercule assis, un peu au-dessus de la grandeur naturelle, en une Statue de Jupiter en lui donnant une nouvelle tête & les attributs du Maître de l'Olympe.

C'étoit par de telles imaginations que les Artistes épurant l'humanité s'élevoient du sensuel au spirituel; leurs mains purifiant les créatures des besoins & de l'imbécillité humaine, en faisoient des Dieux. Leurs Figures représentoient l'humanité dans une dignité sur-humaine: elles étoient comme les enveloppes des Etres spirituels & des Pouvoirs célestes.

Idée de la Beauté des Héros.

Comme les anciens Artistes s'étoient élevés par degrés de la Beauté humaine jusqu'à la Beauté Divine, ce dernier degré de perfection fut toujours réservé pour les Dieux. Dans la représentation de leurs Héros, c'est-à-dire des hommes à qui l'Antiquité attribuoit la plus grande dignité de notre espece, ils allerent jusqu'aux limites de la Beauté Divine, mais ils s'y arrêterent, & il y eut toujours une nuance qui distingua les Héros des Dieux. Une seule teinte de joie tendre dans le regard du Battus des Mé-

dailles de Cyrene, le transformeroit en Bacchus, & un trait de grandeur divine en feroit un Apollon. Sans le regard fier & majestueux qui caractérise Minos sur des Médailles de Gnossus, il pourroit passer pour un Jupiter plein de bonté & de clémence. Les Héros avoient des formes héroïques, avec des parties d'une élévation au-dessus du naturel: les Artistes donnoient beaucoup d'action & de mouvement aux muscles; & dans les actions véhémentes ils mettoient en jeu tous les ressorts de la Nature. Leur objet principal étoit de trouver la plus grande variation possible. Miron avoit excellé dans ce point, & laissé tous ses prédécesseurs bien loin derriere lui. On voit encore une grande habileté en ce genre dans le prétendu Gladiateur d'Agasias d'Ephese, qui est dans la Ville Borghese. Sa physionomie est visiblement tirée d'après nature; mais les muscles élevés en forme de scie sur les côtés, sont plus gonflés, plus tranchans & plus élastiques que dans le naturel. On en a un exemple plus frappant dans les muscles costaux du Laocoon qui est d'une nature élevée par l'idéal, sur-tout si on les compare avec cette même partie des Figures Divines, ou déifiées, telles que l'Apollon & l'Hercule du Belvedere. Dans Laocoon, le mouvement de ces muscles est poussé au-delà du vrai, même jusqu'à l'impossible: ce sont comme des collines qui se resserrent l'une contre l'autre pour exprimer la violence des grands efforts employés dans la souffrance & la

résistance. Sur le tronçon de l'Hercule déifié, les muscles ont surement une grande beauté idéale, mais la forme en est ondoyante comme le mouvement de la mer tranquille qui n'a qu'une douce agitation. Dans l'Apollon, qui est l'image de la plus belle Divinité, les muscles sont tendres, & semblables à du verre fondu & soufflé par ondes à peine sensibles, ou au moins qui le sont plus au toucher qu'à la vue.

De la fausse idée qu'un Auteur moderne s'est formée de la Beauté des Figures des Héros.

Je demande pardon au Lecteur de revenir, une troisieme fois au Poëte déja cité pour lui reprocher ses préjugés erronnés. Parmi beaucoup de propriétés qu'il attribue à tort à la nature des demi-Dieux & des Héros dans les Ouvrages de l'antiquité, il leur donne des membres peu couverts de chair, les jambes seches par en bas, la tête & les hanches petites, de même que le ventre, les pieds minces & la plante du pied creuse (1). Où-a-t-il jamais vu cela? Pourquoi n'a-t-il pas écrit sur des matieres dont il fût mieux instruit?

(1) Watelet Reflex. sur la Peint. p. 69.

Idée de la Beauté des Déesses.

On peut observer parmi les Déesses, ainsi que parmi les Dieux, divers âges & différens degrés de Beauté, au moins dans les têtes, car il n'y a guere que Vénus qui ne soit pas drappée.

Vénus.

Vénus est plus souvent représentée que les autres Déesses; & sous des âges plus différens. La Vénus de Médicis à Florence ressemble à une rose qui s'épanouit doucement au lever du soleil. Elle semble quitter cet âge qui est rude & âpre comme les fruits avant leur maturité, c'est ce qu'indique son sein qui a déja plus d'étendue & de plénitude que celui d'une jeune fille. En la voyant je me représente cette Laïs qu'Apelles initioit aux mysteres de l'amour, & je me l'imagine telle qu'elle étoit lorsqu'elle fut obligée de paroître nue pour la premiere fois aux yeux de l'Artiste. Telle est encore la Vénus du Capitole (2), mieux conservée que toutes les autres, puisqu'il ne lui manque que quelques doigts, sans aucun autre endommagement. Telles sont aussi celles de la Ville Albani, & celle de Menophantus, copiée d'a-

(2) Mus. Cap. T. III. Tav. XIX.

près celle de Troas (1) : la derniere a pourtant cette particularité que la main droite est plus près du sein, le plus grand doigt en touchant le milieu : la main gauche soutient un vêtement. Mais celles-ci sont représentées plus grandes & d'un âge plus mur que la Vénus de Médicis.

Thétis.

Thétis, dans la Ville Albani, représentée de grandeur naturelle, a une belle forme de jeunesse : elle est dans l'âge qu'elle avoit lorsqu'elle fut mariée à Pélée : âge mur qui s'annonce par une organisation perfectionnée & achevée.

Junon.

Junon, comme femme de Jupiter, & comme Déesse au-dessus de toutes les autres Déesses, s'annonce par sa structure comme par sa fierté royale. Sa beauté est impérieuse. Ses grands yeux bien fendus & voutés donnent à ses regards

(1) Ceci est attesté par l'Inscription suivante qui se lit sur un des pieds de Vénus, que couvre le vêtement qu'elle tient sur la partie inférieure de son corps :

ΑΠΟ ΤΗΣ
ΕΝ ΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

toute la majesté de ceux d'une Reine qui veut inspirer également l'amour & le respect. La plus belle tête de cette Déesse est de grandeur colossale dans la Ville Ludovisi.

Pallas.

Pallas, toujours vierge, Pallas, l'image de la pudeur virginale, épurée de toutes les foiblesses de son sexe, Pallas qui a vaincu l'amour même, a les yeux moins ouverts & plus modérément voutés. Elle ne porte point la tête avec fierté: son regard est modeste & baissé comme une personne occupée de quelque douce réflexion. La plus belle Figure de cette Déesse est dans la Ville Albani.

Vénus a le regard différent de celui des deux dernieres Déesses; & cette différence vient surtout de ce que la paupiere inférieure est un peu plus élevée, ce qui lui donne de la douceur, de la tendresse & même de la langueur dans le coup d'œil; c'est ce que les Grecs nommoient τὸ

Mais nous connoissons aussi peu ce Troas que son Ouvrage. La Ville de ce nom étoit située dans le pays Troyen, autrement nommé Alexandrie & Antigone. Nous trouvons encore un vainqueur dans les grands Jeux de la Grece, qui portoit ce nom (*Conf. Scal. Poet. Lib. I. Cap.* 24. *p.* 40). Quant à la forme des caracteres, on peut consulter ce que j'en ai dit dans la Section suivante de ce Chapitre, en parlant d'une Statue trouvée depuis peu qui porte le nom de Sardanapale.

ὑγρὸν. Mais ni ses regards ni ses gestes n'ont rien d'impudique, comme les Vénus modernes, parce que les meilleurs Artistes de l'Antiquité regardoient l'Amour comme l'ami & le compagnon de la sagesse (1).

Diane.

Diane a tous les attraits de son sexe, & paroît l'ignorer. Comme elle est toujours représentée marchant ou courant, son regard dirigé droit devant elle s'étend au loin au-dessus de tous les objets plus proches. Elle a toujours l'air d'une vierge. Quelquefois ses cheveux sont liés avec grace sur le sommet de la tête (2); quelquefois ils flottent aussi gracieusement au gré des vents. Sa taille est plus légere & plus mince que celle de Junon, ou même que celle de Pallas. Il seroit aussi aisé de reconnoître la Statue de Diane parmi un monceau de Statues mutilées, qu'il est facile de la distinguer des belles Oréades ses compagnes, dans Homere.

Observation générale sur la Beauté idéale.

Tout le monde peut se former une idée de la Beauté supérieure des têtes des Divinités, sur les Médailles & les Pierres gravées, ou même sur leurs copies dans les pays où il n'est ja-

(1) Euripid. Med. vs. 843.

mais parvenu un bon Ouvrage travaillé par un ciseau Grec. A peine un Jupiter de marbre atteint-il la majesté de celui qui est représenté sur les Médailles des Rois Philippe, Ptolémée I. & Pyrrhus frappée à Thasus. La tête de Proserpine, sur deux différentes Médailles d'argent qui sont dans le Cabinet Royal Farnese à Naples, surpasse tout ce que l'on peut imaginer & exécuter en ce genre. La forme des Dieux est tellement uniforme chez tous les Artistes Grecs, qu'on seroit tenté de croire qu'elle étoit prescrite par quelque loi, telle qu'ils l'ont suivie unanimement. La tête d'un Jupiter sur les Médailles frappées en Ionie, ou par des Grecs Doriens, ressemble parfaitement à celle d'un Jupiter des Médailles Siciliennes. Les têtes d'Apollon, de Mercure, de Bacchus, d'un *Liber Pater*, d'un Hercule jeune ou vieux, sont tout-à-fait de la même idée sur les Médailles, les Pierres gravées & les Statues. La loi pourtant n'existoit que dans les plus belles Figures des Dieux exécutées par les plus fameux Artistes qui s'imaginerent avoir été divinement inspirés & conduits dans le travail de ces Ouvrages au moins par l'apparition de ces Divinités: Parrhasius se vantoit d'avoir vu Bacchus qui lui étoit apparu tel qu'il l'avoit peint. Le Ju-

(2) Descript. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 75, 76.

piter de Phidias, la Junon de Polyclete, une Vénus d'Alcamenes, & ensuite celle de Praxitele, auront tenu lieu d'Originaux & servi de modeles à tous les Artistes suivans : & cette forme fut jugée la plus digne d'être adorée du peuple, & adoptée par l'Art. Cependant la Beauté suprême, comme le remarque Cotta chez Cicéron (1), ne peut pas être donnée dans le même degré de perfection à toutes les Divinités; & dans le tableau le plus parfait où il entre plusieurs Figures, elles ne peuvent pas être toutes également belles, comme dans une Tragédie tous les personnages ne peuvent pas être des Héros.

De l'expression de la Beauté dans les gestes & dans l'action.

Après avoir traité de la formation de la Beauté, il faut parler de l'expression. L'expression est une imitation de l'état actif & passif de l'ame & du corps, des actions & des passions. Dans l'une & l'autre situation les traits du visage s'alterent & la position du corps change. Les formes qui font la Beauté doivent s'altérer & changer de même, & plus ce changement est fort plus il nuit à la Beauté. La tranquillité est l'état le plus convenable à la Beauté, comme à la

(1) De Natur. Deor. Lib. I. n. 29.

met : l'expérience prouve que les hommes les plus beaux ont les mœurs douces. De plus l'idée d'une Beauté ſublime ne peut naître que dans la contemplation tranquille d'une ame détachée de toutes les formes particulieres & passionnées. Telle eſt la tranquillité du Pere des Dieux, lorſque le grand Poëte nous le repréſente mouvant les cieux par un ſimple mouvement de ſes ſourcils ou de ſes cheveux. On peut dire que les Statues des Dieux n'ont pas des ſenſations plus tumultueuſes. De-là vient auſſi la ſuprême Beauté du Génie aîlé de la Ville Borgheſe. Mais cette grande inaction ne peut pas avoir toujours lieu ; & quelquefois il a fallu repréſenter les Figures Divines comme les Figures humaines, de ſorte que le ſuprême degré de la Beauté ne pouvoit plus y être conſervé. Alors les Artiſtes habiles peſerent pour-ainſi-dire l'idée de la Beauté ſublime avec l'expreſſion de l'action ; ou pour parler ſans figure, la Beauté en ſe prêtant à l'action, en régla toujours l'expreſſion.

Exemple. L'Apollon qui eſt au Vatican.

L'Apollon du Vatican doit être une repréſentation de ce Dieu irrité contre le Dragon Python qu'il tua d'un coup de fleche, & en même temps dédaignant une victoire ſi peu digne d'une Divinité. Le ſage Artiſte, voulant former le plus beau des Dieux, mit la colere dans le nez, où

elle se manifeste, selon les anciens Poëtes; & le mépris sur les levres. Ce sentiment est exprimé par l'élévation de la levre inférieure tirée en-haut, ce qui cause le même mouvement dans le menton. Pour la colere, elle est dans le gonflement des muscles du nez.

De l'attitude des Figures des Dieux.

L'attitude & l'action des Dieux sont toujours conformes à leur dignité. On ne trouve aucune Divinité qui ait les jambes croisées, si ce n'est peut-être un Bacchus & un Génie que l'on voit dans la Ville Albani. Cette attitude indique la molesse dans le premier. Cette raison me porteroit à croire que la Statue aux jambes croisées, de la ville d'Elis, qui s'appuyoit des deux mains sur une pique, ne représentoit pas un Neptune (1), comme on le fit accroire à Pausanias (2). Il y a un Mercure de bronze, de grandeur naturelle, au Palais Farnese, qui a cette même attitude. Mais il faut savoir que c'est un Ouvrage moderne. Deux Faunes, des plus beaux sans contredit, se voient dans le Palais Ruspoli, posant un pied derriere l'autre d'une façon rustique & mal-aprise, comme pour faire remarquer

(1) Les Traducteurs n'ont pas bien compris le sens de ces mots τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπηλλαγμένον τῷ ἑτέρῳ: ils ne signifient pas *pedem pede premere*, (mettre un pied sur l'autre); ils ont précisément la même signification

leur nature. Le jeune Apollon Sauroctonos est deux fois en marbre avec la même attitude dans la Ville Borghese, & une fois en bronze dans la Ville Albani. Ces Statues le représentent vraisemblablement comme pasteur chez le Roi Admete.

De l'expression des Figures héroïques.

Les anciens Artistes étoient aussi discrets & aussi sages dans la représentation des Figures héroïques, & des passions humaines telles qu'elles conviennent à un homme sage qui sait en réprimer les transports, qui ne laisse jamais éclater le feu qui les anime, qui sonde les replis les plus cachés de son ame pour en régler tous les mouvemens. Le discours du sage ressemble à cette situation d'ame; par cette raison Homere compare les paroles d'Ulisse aux flocons de neige qui tombent abondamment mais doucement par terre.

L'Artiste a moins de liberté que le Poëte dans la représentation des Héros. Celui-ci peut les peindre tels qu'ils étoient dans un temps où la force des passions n'étoit point énervée par le gouvernement & les bienséances trop recherchées de la vie sociale, parce que les qualités qu'il

---

en Grec que le *decussatis pedibus* des Latins que les Italiens rendent par *gambe incrociate*.

(2) Lib. VI. p. 617. l. 13.

leur donne sont fondées sur l'âge & la condition de l'homme. Mais elles n'ont pas de proportion avec sa figure, surtout avec les belles formes que l'Artiste est obligé de choisir, & qui bornent beaucoup le degré de l'expression des passions, pour qu'elle ne leur devienne pas desavantageuse.

Exemples. Niobé & Laocoon.

On peut se convaincre de la justesse de ces observations par deux des plus beaux monumens de l'Antiquité, dont l'un est l'image de la terreur de la mort, & l'autre de la douleur poussée au dernier degré. Les filles de Niobé contre lesquelles Diane lance ses fleches meurtrières, sont représentées dans cette angoisse indicible, & saisies de ce sentiment d'effroi qui glace l'ame lorsque la présence de la mort enchaîne toutes ses facultés, lui ôtant même celle de penser. La fable nous donne une image de cette détresse, de cette stupeur, de cette privation de tout sentiment, dans la métamorphose de Niobé en Rocher. Eschile fait paroître Niobé interdite & muette dans sa Tragédie (1). Un état pareil où le sentiment & la réflexion cessent tout-à-fait, ressemble beaucoup à l'état d'inaction & d'indifférence; &, comme lui, ne change

(1) Schol. ad Æsch. Prometh. vs. 435.

ge aucun trait de la forme ni de l'habitude du corps: ce qui permet à l'Artiste de lui donner la plus grande Beauté : il l'a fait. Niobé & ses filles sont & seront toujours des plus parfaits modeles du vrai beau.

Laocoon est l'image de la douleur la plus vive & la plus sensible qui puisse agir sur les muscles, les nerfs & les veines. Le venin du serpent coule dans son sang & lui donne le plus grand degré de mouvement; aussi on voit la souffrance exprimée sur les parties de son corps, qui sont toutes forcées. L'artiste a mis tous les ressorts de la Nature en action, & a donné par-là des preuves de son art & de son savoir sublimes. Mais au milieu de ces douleurs terribles on remarque la force de l'ame d'un grand homme qui lutte contre ses maux, qui réprime l'éclat de la douleur, qui en étouffe la voix, qui est tel en un mot que j'ai tâché d'en donner une idée au Lecteur dans la description de cette Statue que l'on verra dans la seconde Partie de cet Ouvrage. De même les Artistes discrets & sages préféreront toujours de représenter Philoctete selon les principes de la philosophie, plutôt que selon le portrait que le Poëte en a tracé dans ces vers:

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus,
Resonando multum, flebiles voces refert.

ENN. *apud* CIC. *de Fin. Lib. II. n.* 29.

L'Ajax du Peintre Timomachus.

L'Ajax furieux du célebre Peintre Timomachus n'étoit pas repréſenté égorgeant les béliers qu'il croyoit les Généraux des Grecs, mais dans le moment qui ſuivit de près cette action (1), revenu à lui-même, aſſis & tout abattu, réfléchiſſant ſur l'énormité de ſon crime, & ſaiſi de remords. Tel il eſt en marbre au Capitole (2).

La Médée du même Artiſte.

Dans un autre Tableau du même Artiſte qui repréſente Médée poignardant ſes enfans; ceux-ci ſourioient ſous le poignard de leur mere, dont la fureur étoit mêlée de compaſſion pour leur innocence.

De la repréſentation des perſonnes élevées en dignité.

Les grands hommes, les perſonnages célebres, les hommes élevés en dignité ſont repréſentés avec une contenance majeſtueuſe, avec laquelle ils pourroient ſe montrer dignement aux yeux de tout l'univers. Les Statues des Impératrices Romaines reſſemblent à des Héroïnes éloignées de toute eſpece de mignardiſe dans leurs geſtes,

(1) Philoſtr. Vit. Apollon. Lib. II, Cap. 10.

leur attitude & leur action. On y voit, pour-ainsi-dire, la sagesse que Platon dit n'être point un objet des sens. Comme deux des plus célebres des anciennes Ecoles Philosophiques mettoient le bien suprême dans une vie conforme à la Nature, & les Stoïciens dans le bien-être, de même les anciens Artistes tirerent la Beauté du sein de la Nature innocente & honnête.

Remarque sur l'expression des Artistes modernes.

La sage discrétion des anciens Artistes dans la maniere de leur expression, contraste avantageusement avec l'expression que l'on apperçoit sur les Ouvrages de la plupart des Artistes modernes qui n'ont pas exprimé beaucoup avec peu, mais qui au contraire ont employé beaucoup de signes pour indiquer peu de choses. Quant à l'action, leurs Figures ressemblent aux Comédiens des Théâtres des Anciens qui étoient obligés d'outrer le vrai pour se faire comprendre au peuple placé aux derniers rangs: l'expression du visage ressemble de même aux masques des Anciens qui pour la même raison étoient difformes. On a même voulu réduire en Art cette expression forcée; & on l'enseigne dans un Traité qui est entre les mains de tous les commençans, j'entends le *Traité des Passions*

(2) Conf. Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, p. 384.

par Charles le Brun. Cet Artiste a non-seulement fait tous les visages extrêmement passionnés dans son livre de dessins, mais il y en a quelques-uns qu'il a mis dans un état de fureur. On croit apparemment que l'on apprendra l'expression, comme Diogene tâchoit d'apprendre la sagesse, en faisant comme les Musiciens qui entonnent fort haut pour attrapper le ton véritable. Par malheur la jeunesse ardente incline toujours plutôt aux extrêmes qu'au juste milieu, de sorte qu'il n'est pas à espérer que par une expression forcée, elle apprenne une expression modérée si difficile à garder.

2. *De la Proportion.*

L'examen de la Beauté en général nous conduit à celui de la Proportion: nous viendrons ensuite à la Beauté particuliere des différentes parties du corps humain.

De la Proportion en général.

La structure du corps humain résulte du nombre *trois* qui est le premier nombre impair, & le premier nombre de proportion: car il contient en soi le premier nombre pair, & un autre nombre qui les lie tous deux ensemble. Deux choses, dit Platon (1) ne peuvent pas subsister

(1) In Timæo. p. 477. l. ult. Edit. Basl.

ſans une troiſieme; le meilleur lien eſt celui qui s'unit lui-même le plus qu'il eſt poſſible à l'objet lié, de façon que le premier ſoit proportionné au ſecond comme celui-ci à celui du milieu. Par conſéquent dans ce nombre il y a le commencement, le milieu & la fin; & toutes les choſes ſont déterminées par le nombre *trois*, comme l'enſeignent les Pythagoriciens (2).

Le corps a trois parties, ainſi que les membres principaux. Les trois parties du corps ſont le tronc, les cuiſſes & les jambes. La partie inférieure du corps ſe diviſe de-même en trois, les cuiſſes, les jambes & les pieds. Les bras, les mains & les pieds ſouffrent la même diviſion, & on pourroit encore la démontrer de quelques autres parties qui ne ſont pas auſſi clairement compoſées de trois parties. La proportion de ces trois parties eſt dans le total comme dans ſes différentes parties; & dans les hommes bien faits, le corps & la tête ſeront proportionnés aux cuiſſes & aux pieds, comme les cuiſſes aux jambes & aux pieds, de-même que la partie ſupérieure du bras eſt proportionnée à la partie ſuivante & à la main. Le viſage a auſſi trois parties, c'eſt-à-dire trois fois la longueur du nez; mais la tête n'a pas la longueur de quatre nez, comme quelques-uns l'ont

(2) Ariſtot. De cœl. & mund. Lib. I.

faussement indiqué (1). La partie supérieure de la tête prise à plomb depuis la naissance des cheveux sur le front jusqu'au sommet n'a que trois quatriemes de la longueur du nez; c'est-à-dire que cette partie est proportionnée au nez, comme neuf à douze.

De la Proportion considérée dans une application plus particuliere.

Il est probable que les Artistes Grecs, & avant eux les Artistes Egyptiens, ont déterminé par des regles exactement fondées dans la Nature, les plus grandes & les plus petites proportions; qu'ils ont fixé une mesure positive pour la longueur, la largeur, & les contours convenables à chaque âge, à chaque position; & que tout cela se trouvoit dans les Ecrits des anciens Artistes qui traiterent de la symmétrie (2). Cette détermination exacte est en même temps le fondement du systême égal de proportions observé jusques dans les Figures des plus médiocres Artistes parmi les Anciens. Malgré la différente maniere qui distingua les différens Maîtres, comme nous l'avons déja remarqué de Myron, de Polyclete, de Lysippe, tous les anciens monumens semblent pourtant sortis de la même Ecole. Ainsi que l'on reconnoît la maniere de

(1) Watelet réflex. sur la Peint. p. 65. n. 4.

jouer d'un maître de violon dans les différens éleves qu'il a formés, on remarque de même les mêmes regles fondamentales dans les dessins des anciens Artistes du plus grand jusqu'au plus petit. Si on trouve quelques écarts dans la proportion, quels qu'ils soient, comme, par exemple, dans une belle petite Figure de femme nue que possede le Sculpteur Cavacepi à Rome, dans lequel le tronc depuis le nombril jusqu'au sexe, est extrêmement long, il faut présumer que cette Figure a été travaillée d'après Nature, & que l'original avoit cette disproportion. On ne doit pourtant pas abuser de cette présomption pour excuser des fautes véritables contre la Nature & contre l'Art. Ce n'est pas-là mon intention. Si l'on voit une oreille qui n'est pas de la même hauteur que le nez, comme il y en a une à un Buste d'un Bacchus Indien appartenant au Cardinal Albani, il faut convenir franchement que c'est une faute inexcusable.

De la Proportion du pied. Réfutation des méprises de quelques Auteurs à ce sujet.

Les regles de toute proportion quelconque étant prises de l'art de la proportion du corps humain, il est à croire que ce furent les Sculpteurs qui les déterminent les premiers, & qu'en-

(2) Philostr. Jun. Proem. Icon.

ſuite elles paſſerent dans l'Architecture où elles eurent également force de loi. Dans toutes les grandes dimenſions des Anciens, le pied ſervoit de regle. Les Sculpteurs l'employoient pour régler la ſtature de leurs Figures : ils leur donnoient, ſelon le témoignage de Vitruve (1), ſix longueurs du pied. La raiſon en eſt que le pied eſt de toutes les parties du corps humain, celle qui a une meſure plus juſte & plus conſtante. Elle l'eſt plus que la meſure du viſage d'après laquelle les Peintres & les Sculpteurs modernes calculent ordinairement la hauteur de leurs Figures. C'eſt pourquoi Pythagore indique la longueur d'Hercule (2) par le pied dont il s'étoit ſervi pour meſurer le ſtade Olympien à Elis. Cela ne nous autoriſe nullement à conclure avec Lomazzo (3) que le pied de cet Hercule avoit la ſeptieme partie de ſa longueur. On doit encore moins croire ce que le même Auteur aſſure avec tant de confiance, & preſque comme témoin oculaire (4), au ſujet des proportions fixées par les anciens Artiſtes pour les Statues des différentes Divinités, ſavoir une proportion de dix viſages pour Vénus, de neuf pour Junon, de huit pour Neptune, de ſept pour Hercule. Ils faut avoir bien de la confian-

(1) Lib III. Cap. 1.
(2) Aul. Gell. Noct. Att. Lib. I. Cap. 1.
(3) Tratt. della Pitt. Lib. I. Cap. 10.

ce dans la crédulité du lecteur pour avancer de pareilles fables.

Cette proportion entre le pied & le corps qui a paru étrange & même incompréhensible à un savant (5) & qui a été tout-à-fait rejettée par Perrault (6), est pourtant fondée sur l'expérience naturelle aussi juste dans les petites statures que dans les grandes. Après une recherche exacte, cette proportion ne s'est pas seulement trouvée dans les Figures Egyptiennes, mais aussi dans celles des Grecs, & il est vraisemblable qu'elle se trouveroit dans toutes les Statues si les pieds de toutes avoient été conservés. On peut s'en convaincre par l'examen de quelques Figures Divines dans la longueur desquelles l'Artiste a poussé quelques parties au-delà de la mesure naturelle. Un Apollon qui est un peu plus haut que sept têtes, a le pied plus long que la tête de trois pouces d'une palme Romaine: Albrecht Durer a donné à ses Figures la même hauteur de huit têtes, & de six longueurs du pied. La taille de la Vénus de Médicis est extrêmement mince, & la tête petite: sa hauteur est de sept têtes & demie, pas davantage; son pied est d'une palme & un demi-pouce de longueur, & toute la hauteur de la Figure contient six palmes & demie.

---

(4) Id. ibid. Lib. VI. Cap. 3. p. 287.
(5) Huet in Huetiana.
(6) Vitruv. Liv. III. Chap. I. p. 57. n. 3.

Nos Artistes en général font encore observer à leurs éleves que les anciens Sculpteurs ont fait, principalement dans les Figures Divines, la partie du corps depuis le creux de l'estomac jusqu'au nombril, laquelle ordinairement n'est pas plus longue que le visage, de la moitié du visage plus longue qu'elle ne se trouve dans la Nature. Mais c'est une méprise. Celui qui aura occasion de voir la Nature dans les beaux corps, trouvera cette partie conforme à la mesure qu'elle a dans les Statues.

Il seroit facile de faire entrer dans ce Traité du dessin Grec des nudités, une énumération détaillée des proportions du corps humain ; mais cette simple théorie, sans instruction pratique, auroit été ici tout aussi infructueuse que dans plusieurs écrits où l'on a été très-prolixe sur cet objet, sans même y joindre des Figures. Les essais que l'on a faits pour soumettre les proportions du corps aux regles de l'harmonie musicale, ne promettent pas de grandes lumieres pour les dessinateurs, ni pour ceux qui cherchent la connoissance du beau. Un examen arithmétique de cette matiere seroit encore aussi inutile aux Artistes, que la fréquentation passagere d'une salle d'armes le seroit aux soldats dans une bataille.

Détermination de la proportion du Visage, à l'usage des Dessinateurs.

Pour ne pas laisser cet article de la Proportion sans instruction pratique pour ceux qui commencent à dessiner, j'indiquerai au moins les proportions du visage, prises d'après les plus belles têtes de l'Antiquité & de la belle Nature, comme une regle infaillible, & le plus parfait modele. Mon ami Mr. Antoine-Raphaël Mengs le plus grand Maître dans son art, a déterminé cette regle avec plus de précision & d'exactitude qu'on ne l'avoit fait avant lui; il paroît qu'il a trouvé la trace que les Anciens ont suivie.

On tire d'abord une ligne verticale qui doit être partagée par cinq sections: la cinquieme partie est réservé pour les cheveux, le reste se partage en trois portions égales. Par la premiere de ces parties on tire une ligne horizontale qui forme une croix avec la ligne verticale, cette ligne horizontale doit avoir en largeur deux parties des trois qui font la longueur du visage. Des points les plus éloignés de cette ligne il faut tirer des courbes qui remontent jusqu'au point le plus élevé de la cinquieme partie réservée plus haut. Ces lignes forment ainsi l'extrémité supérieure de la forme du visage. Une de ces trois parties de la longueur du visage se divise alors en douze parties; trois de ces parties, c'est-à-dire la quatrieme partie du tiers du vi-

ſage, doivent être portées des deux côtés du point où les deux lignes ſe coupent, & les deux parties indiquent l'eſpace compris entre les deux yeux. Cette même partie ſera portée ſur les deux extrémités de cette ligne horizontale; alors reſtent deux de ces parties entre celle qui a été portée ſur le bout le plus éloigné de la ligne, & celle qui a été portée ſur le point de la ſection des lignes, & ces deux parties indiquent la longueur d'un œil : une autre partie eſt pour la hauteur des yeux. Il y a la même diſtance de la pointe du nez jusqu'à l'inciſion de la bouche, de celle-ci juſqu'à l'enfoncement du menton, & de cet enfoncement à la pointe du menton. La largeur du nez contient une ſemblable partie, mais la largeur de la bouche en a deux, elle eſt donc ſemblable à celle des yeux, & meſurée par la hauteur du menton juſqu'à l'ouverture de la bouche. Si l'on prend la moitié du viſage juſqu'aux cheveux, on aura la longueur qui ſe trouve depuis le menton juſqu'au creux du cou. Je crois que cette façon de deſſiner eſt claire, même ſans figure. Quiconque la ſuivra ne pourra pas manquer la belle & véritable proportion du viſage.

3. *De la beauté des parties particulieres du corps.*

Quant à ce qui regarde la beauté particuliere des différentes parties du corps humain, c'eſt la

Nature qu'il faut consulter. Elle seule peut apprendre la perfection de cette partie du dessin. Car elle s'éleve autant au-dessus de l'Art dans la formation d'une partie unique, que l'Art s'éleve au-dessus d'elle dans le tout-ensemble. Cette observation regarde surtout la Sculpture qui est incapable d'animer les parties auxquelles la Peinture peut néanmoins donner une espece de vie. Comme d'ailleurs les plus grandes villes offrent rarement certaines parties d'une beauté achevée, comme un beau profil, nous sommes obligés de nous instruire sur ce point à l'Ecole des anciens & par leurs chefs-d'œuvres, ce qui regarde également les nudités. Qu'on se souvienne toujours que l'un qui constitue le vrai beau est difficile en toutes choses.

Du Visage, & principalement de son profil.

Le profil Grec est le premier caractere d'une grande Beauté dans la formation du visage. Ce profil est une ligne presque droite, ou très-doucement enfoncée qui décrit le front & le nez dans les têtes de femmes, particuliérement lorsque ce sont de jeunes personnes. La Nature donne moins souvent cette belle forme sous un ciel dur que dans un climat doux & tempéré. Lorsqu'elle la donne, le visage devient susceptible de la plus grande Beauté. La grandeur naît du droit & du plein, comme le tendre est engendré par des inflexions douces. Que ce

tention à la Beauté. Dans les lions, j'entends les lions Egyptiens qui ſont à Rome, l'ouverture de la paupiere ſupérieure décrit un demi-cercle complet. Dans les têtes deſſinées de profil ſur les Ouvrages en relief, & en particulier ſur les plus belles Médailles, les yeux forment un angle dont l'ouverture va vers le nez. Dans cette poſition des têtes le coin des yeux s'abaiſſe tant ſoit peu vers le nez & le contour de l'œil ſe termine ſur la hauteur de ſon arc ou de ſa voute, c'eſt-à-dire que la prunelle même eſt en profil. Cette ouverture coupée pour-ainſi-dire, donne aux têtes un air de grandeur, un regard ouvert & élevé, dont le jour eſt indiqué ſur les Médailles par un point élevé ſur la prunelle.

Dans les têtes idéales, les yeux ſont toujours plus enfoncés que dans la Nature, pour donner par-là plus d'élévation & de ſaillant à l'os de l'œil. Il eſt vrai que des yeux enfoncés ne ſont pas une beauté, & ne contribuent pas à donner un air ouvert au viſage; mais l'art ne pouvoit pas s'aſtraindre à copier ici la Nature, & il conſerva les idées qu'il s'étoit faites de la grandeur du Style élevé. Car dans les grandes Figures ſculptées placées à une plus grande diſtance

(1) Walpole's Catalogue of the noble Authors, &c. p. 125.

distance que les petites, si l'œil avoit été aussi avancé & l'os de l'œil aussi peu saillant que dans la Nature, l'œil & les sourcils eussent été à-peine visibles, la prunelle n'y étant pas marquée comme dans la Peinture, mais ordinairement applattie. Il falloit procurer plus de jour & d'ombre à cette partie du visage, afin de donner plus de vivacité & d'action à l'œil qui, sans cela, auroit été sans expression & comme mort. La Reine Elisabeth d'Angleterre en seroit convenue elle-même quoiqu'elle voulût être peinte sans ombre (1).

L'Art en s'élevant au-dessus de la Nature dans cette circonstance, fit de cette forme une regle presque générale que l'on suivit même dans le petit : car sur les Médailles des meilleurs temps, les yeux sont aussi enfoncés dans la tête & l'os de l'œil plus élevé que dans celles des temps postérieurs ; on peut examiner sur ce point les Médailles d'Alexandre le Grand & de ses successeurs. On marquoit sur le bronze ce que l'on omettoit sur le marbre dans les meilleurs temps de l'Art. Le jour, par exemple, ainsi que les Artistes le nomment, se trouve marqué par un point élevé dans les têtes de Géron & d'Hiéron, sur des Médailles antérieures à Phidias ; au lieu que ce jour ne fut donné aux têtes de marbre, que vers le premier siecle des Empereurs, autant que les connoissances que nous avons de l'Histoire de l'Art nous permettent d'en juger, & encore nous n'avons que peu

Des autres parties extérieures du corps.
Des Mains.

La beauté de la forme des autres parties du corps étoit aussi universellement déterminée chez les Anciens, que celle du visage. Plutarque montre très-peu de connoissance de l'Art, quand il dit que les anciens Artistes ne s'étoient attachés qu'au visage (1) & avoient totalement négligé les autres parties du corps. Il se trompe. Ils déterminerent la forme de toutes les parties les plus extérieures du corps comme les pieds & les mains, & même toutes les formes de sa surface. Ils n'oublierent pas non plus celles qui ont le moins de rapport avec le moral, & où la vertu à son moindre degré semble très-voisine du vice. L'Art avoit des regles pour ces parties-là comme pour les autres; & l'Artiste qui réussit en les formant montre une grande connoissance du beau.

Le temps & la fureur des hommes ne nous ont laissé aucune belle main de marbre, & peu de beaux pieds. Les mains de la Vénus de Medicis sont modernes, d'où l'on peut apprécier le jugement de ceux qui les croyant antiques, en ont reproché les défauts aux anciens Artistes.

(1) Plutarqu. in Alexand.

(2) Aristot. Φυσιογνωμ. Lib. I. p. 147. l. 8. Lib. II. p. 187. l. 26. Edit. Sylb.

Dans l'Apollon du Belvedere, la partie des bras au-dessous du coude, est aussi une piece récemment ajoutée.

La beauté d'une jeune main consiste dans une plénitude modérée, avec des traits à-peine visibles, semblables à des ombres douces sur les articulations des doigts où doivent se former des fossettes dans les mains pleines. Les doigts sont tirés avec une proportion agréable, comme des colonnes bien travaillées. L'Art n'indique aucune des jointures des articles, & surtout il ne courbe point le dernier article comme font les Artistes modernes.

Des Pieds.

On voyoit plus de beaux pieds chez les Anciens que chez nous; c'est que les Anciens ne se serroient point les pieds comme nous, & que moins le pied est serré plus sa forme est naturelle & belle. Il est aisé de le prouver par les observations particulieres des anciens Philosophes sur les pieds, & les conclusions qu'ils en tiroient par rapport aux inclinations de l'ame (2). C'est pourquoi dans la description des personnes recommandables par leur beauté, comme Polyxene (3) & Aspasie (4), on fait mention de la

(3) Dares Phryg. Cap. 13.
(4) Ælian. Var. Hist. Lib. XII. Cap. 1.

belle forme de leurs pieds. L'hiſtoire auſſi n'a pas oublié de faire remarquer la difformité des pieds de l'Empereur Domitien (1). Les Statues antiques ont les ongles plus applattis que les modernes.

De la Poitrine des Figures d'hommes.

L'élévation d'une poitrine ſuperbement voutée étoit eſtimée une grande Beauté dans les Figures d'hommes. Le pere des Poëtes repréſente Neptune avec une ſemblable poitrine (2): il en donne une pareille à Agamemnon. Anacréon ſouhaitoit que ſon mignon en eût une d'une telle forme (3).

Du Sein des Figures de femmes.

Le ſein des femmes peut être trop ample & ſurchargé. En général la modicité du ſein en fit la beauté: on ſe ſervoit d'une pierre de l'Iſle de Naxos (4) que l'on pulvériſoit & que l'on appliquoit ſur le ſein, pour empêcher qu'il ne s'enflât. Les Poëtes comparent le ſein d'une

(1) Suet. in Domit.

(2) La poitrine étoit vouée à Neptune. Toutes les pierres gravées où il ſe trouve, le repréſentent juſqu'au-deſſous de la poitrine: ce qui eſt rare par rapport aux autres Dieux. Voy. Deſcript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch, p. 102.

jeune vierge à des raisins encore verds (5), & dans quelques Figures de Vénus au dessous de la grandeur naturelle, chaque mammelle est resserrée & terminée comme une colline pointue. Il y a toute apparence que cette forme passoit chez les Anciens pour la plus belle.

Du Bas-ventre.

Dans les Figures d'hommes, le bas-ventre ressemble à celui d'un homme qui a joui d'un long & doux sommeil, ou qui a fait une digestion salubre, c'est-à-dire qu'il est tout-à-fait applatti & tel que les naturalistes le donnent pour une marque de longue vie (6). Le nombril est profondément creusé, surtout dans les femmes (7), où il forme un arc & quelquefois un petit demi-cercle dont une partie descend & l'autre monte. Le ventre est mieux travaillé dans quelques autres Figures que dans la Vénus de Médicis, dont le nombril paroît excessivement grand & profond.

---

(3) Casaub. ad Athen. Deipn. Lib. XV. p. 972. l. 40.
(4) Diosc. Lib. V. Cap. 168.
(5) Theocrit. Idyl. II. vs. 1. Non. Dionys. Lib. I. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.
(6) Baco Verul. Hist. vit. & mort. p. 174.
(7) Conf. Achil. Tat. Erot. Lib. I. p. 9. l. 7.

Des parties naturelles.

Les parties naturelles ont auſſi leur beauté particuliere Parmi les teſticules le gauche eſt toujours plus gros dans les Figures antiques, ainſi que dans la Nature. On a obſervé de-même que l'œil gauche voit plus clair que le droit (1).

Des Genoux.

Dans les Figures qui repréſentent de jeunes perſonnes, les genoux ſont conformes à la belle Nature qui ne les démembre jamais par des articulations viſibles, mais les offre toujours doucement voutés, & légérement applattis, ſans aucun mouvement des muscles.

Je laiſſe au Lecteur & à l'Obſervateur de la Beauté, à tourner la Médaille, & à faire des remarques particulieres ſur les parties que le peintre d'Anacréon ne pouvoit pas repréſenter dans ſon mignon.

Eloge de Mr. Antoine-Raphaël Meng.

Le ſommaire de toutes les beautés que les anciens Artiſtes ont répandues ſur leurs Figures, & dont j'ai rapporté les principaux traits, ſe trouve dans les chefs-d'œuvres immortels de Mr. Antoine-Raphaël Meng, premier Peintre

---

(8) Philoſoph. Tranſact. Vol. III. p. 730. Denis mémoir. p. 213.

de la Cour d'Espagne & de Pologne, le premier Artiste de son temps, & peut-être des siecles futurs. Semblable au Phénix, on peut dire que c'est Raphaël ressuscité de ses cendres pour enseigner à l'univers la perfection de l'Art, & y atteindre lui-même, autant qu'il est possible aux forces de l'homme. La Nation Allemande se glorifioit déja à juste titre d'avoir produit un philosophe qui du temps de nos Peres avoit éclairé les sages & semé parmi les nations le germe de toutes les sciences. Il lui manquoit de montrer au monde un restaurateur de l'Art, & de voir le Raphaël Germanique recounu & admiré pour tel à Rome même qui est le siege des Arts.

Remarque générale sur les Observations précédentes sur la Beauté.

J'ajouterai aux Observations précédentes sur la Beauté, une remarque qui peut servir comme de premiere leçon aux voyageurs & aux commençans. Voici cette leçon:

Ne vous appliquez pas à découvrir les défauts & les imperfections dans les Ouvrages de l'Art, avant que vous ayez appris à en connoître & à en saisir le beau.

L'utilité de cette maxime est fondée sur l'expérience journaliere. La plupart des jeunes Artistes qui ont voulu faire les critiques, avant

que d'avoir commencé à connoître le beau & la perfection de l'Art, n'y sont jamais parvenus. Ils ont imité les Ecoliers qui tous ont assez d'esprit pour voir la foiblesse & les imperfections de leur maître, sans avoir assez de docilité pour mettre en pratique ses bonnes leçons. Notre vanité cherche à se repaître des défauts d'autrui. Un simple regard ne lui suffit pas: elle n'est flattée que quand elle a jugé. Comme une these négative est plus aisée à trouver qu'une these affirmative, de même il est plus facile de découvrir les défauts d'un Ouvrage que d'en voir les beautés; & il en coûte moins pour critiquer les autres que pour se perfectionner soi-même. On loue en général la beauté d'une Statue. Cet éloge vague n'exige aucune connoissance: il est le résultat d'un coup d'œil jetté légérement & comme au hazard. Ainsi, sans avoir reconnu le beau dans aucune de ses parties, en quoi consiste pourtant l'habileté du Connoisseur, on s'appesantit sur les défauts. On observe par exemple dans Apollon, un genou tourné en-dedans qui provient plutôt du peu d'adresse de ceux qui ont rejoint ces parties, que de l'inhabileté de l'Artiste. On critique de même dans le prétendu Antinoüs du Belvedere, les jambes tournées en dehors, & dans l'Hercule Farnese, la tête que l'on trouve assez petite, parce qu'on l'a ainsi lu dans les livres. Ceux qui veulent faire parade d'une science plus profonde ajoutent que la tête a été trouvée dans un puits

à une lieue de la Statue, & les jambes à dix lieues. Cette fable est citée dans plus d'un livre. On ne voit pas que l'on prend de bonne foi des additions modernes pour des Ouvrages antiques. Telles sont les Observations que les guides aveugles & ignorans font faire à ceux qui voyagent à Rome; telles sont aussi celles que l'on trouve dans les voyages d'Italie où l'on présume de décrire quelques monumens de l'antiquité. On peut se tromper aussi par trop de précaution, & de prévention en faveur des anciens. Mais ils ne risquent rien de chercher plutôt des beautés que des défauts. Ils en trouveront sûrement, & l'on ne pourra pas dire qu'elles soient l'effet de leur imagination qui est persuadée d'avance qu'elle va voir du beau. Ce beau est réel, & qui ne l'a pas senti, doit voir & revoir jusqu'à ce qu'il l'apperçoive: car il y est.

Du dessin des Figures d'Animaux exécutées par les Artistes Grecs.

Le dessin des Figures humaines nous conduit naturellement au dessin des Figures des animaux: c'est la marche que nous avons suivie dans le Chapitre second. L'examen & la connoissance de la nature des animaux étoit l'objet des Artistes Grecs, comme celui des Philosophes. Plusieurs ont cherché à se distinguer particuliérement dans cette partie de l'Art. Calamis s'attacha à représenter des Chevaux, & Nicias des

Chiens; la Vache de Myron eſt plus renommée que ſes autres Ouvrages, elle a été chantée par plusieurs Poëtes dont les écrits nous ſont parvenus. On vantoit auſſi un Chien du même Artiſte, de même qu'un Veau de Menachmus (1). Nous liſons que les anciens Artiſtes ont travaillé des bêtes féroces d'après le naturel. Praxiteles avoit devant lui un Lion vivant, lorſqu'il le repréſentoit (2).

Figures d'Animaux qui ſe ſont conſervees,
Des Lions.

Il s'eſt conſervé des Lions & des Chevaux d'une grande beauté: les uns ſont iſolés, d'autres ſont ſur des Bas-reliefs, des Médailles & des Pierres gravées. Le Lion aſſis de marbre blanc, au-deſſus de la grandeur naturelle, qui étoit au Pirée à Athenes, & qui eſt à-préſent à l'entrée de l'Arſenal à Veniſe, eſt compté avec raiſon parmi les plus beaux Monumens antiques en ce genre. Le Lion ſur ſes pieds, & auſſi plus grand que le naturel qui eſt au Palais Barberini, montre ce Roi des animaux dans tout l'appareil de ſa majeſté terrible. Les Lions ſont très-bien deſſinés & frappés ſur les Médailles de la ville Velia.

(1) Plin. Lib. XXXIV. Cap. 19.
(2) Idem Lib. XXXVI. Cap. 5.

Des Chevaux.

Peut-être que les Artistes modernes n'ont point surpassé les anciens dans la représentation des Chevaux. Du Bos est d'un sentiment contraire (3), & sa raison est que les Chevaux Anglois surpassent en beauté ceux d'Italie & de la Grece. Il est indubitable que les Jumens Néapolitaines & les Jumens Angloises couvertes par des Etalons d'Espagne donnent une race plus noble, & l'on se sert de cette expérience pour la perfection des haras dans ces pays: ce qui s'étend aussi à d'autres pays; mais l'expérience est contraire dans d'autres climats. César trouvoit de son temps les Chevaux Allemands très-mauvais: aujourd'hui ils sont très-bons. Il estimoit beaucoup les Chevaux Gallois: à-présent ce sont les plus mauvais de l'Europe. Les Anciens ne connoissoient pas, il est vrai, la belle race des Chevaux Danois, les Chevaux Anglois leur étoient aussi inconnus; mais ils avoient des Chevaux Capadociens, Epyrotes, les meilleurs de tous, des Persans, des Achéens & Thessaliens, des Siciliens & Tyrreniens, ainsi que des Chevaux Celtiques ou Espagnols. Hippias dit chez Platon (4): Nous avons dans notre pays les plus beaux Chevaux.

Les défauts que le même Auteur trouve au Cheval de Marc-Aurele ne prouvent rien en

(3) Réflex. sur la Poësie & sur la Peinture.

(4) Hipp. maj. p. 348. l. 21. Edit. Bas.

faveur de son sentiment. Ce Cheval renversé & enfoui a du souffrir de ces accidens. Quant à ce qu'il dit des Chevaux qui sont au Monte Cavallo, il mérite la plus sévere censure : ce qui est antique n'est pas pour cela rempli de défauts.

Quand nous n'aurions d'autres Chevaux antiques que ceux dont on vient de parler, on ne peut douter qu'il n'y ait eu dans l'antiquité mille Statues équestres, contre une seule dans des temps plus modernes, & que les Artistes anciens n'aient connu les qualités d'un beau Cheval, aussi bien que leurs Historiens & leurs Poëtes. Calamis a surement eu autant de connoissance de ses vertus & de ses beautés, qu'Horace & Virgile qui nous les décrivent avec beaucoup d'exactitude. Il me semble que les quatre Chevaux de bronze placés au-dessus du portail de l'Eglise de St. Marc à Venise sont ce qu'il y a de plus beau dans ce genre. Une tête naturelle ne pourroit pas être plus belle ni plus spirituelle que celle du Cheval de l'Empereur Marc-Aurele. Les quatre Chevaux de bronze attelés au char placé sur le Théâtre d'Herculanum, étoient beaux, mais d'une race légere, comme sont ceux de Barbarie. Des débris de ces quatre Chevaux, on en a fait un seul que l'on voit dans la Cour du Cabinet Royal à Portici. Deux autres Chevaux de bronze du même Cabinet peuvent être mis au nombre des Monumens les plus précieux qui s'y trouvent. Le premier

monté par son Cavalier a été trouvé au mois de Mai 1761 dans les ruines d'Herculanum ; mais les jambes du Cheval & du Cavalier manquoient ainsi que le bras droit de ce dernier. On a trouvé aussi son piedestal marqueté en argent. Le Cheval a deux palmes de long : il a les yeux d'argent, une rose du même métal sur l'attache de la bride qui passe sur le front, & une tête de Méduse aussi d'argent sur le poitrail. La bride est de cuivre. La Figure du Cavalier a aussi des yeux d'argent : son manteau est attaché sur l'épaule droite avec une agraffe d'argent. Il tient de la main gauche un fourreau d'épée, de sorte que l'épée nue doit avoir été dans la main droite qui manque. A en juger par l'air de la Figure, on la prendroit pour un Alexandre couronné d'un diadême. La hauteur totale comptée depuis la base, est d'une palme Romaine & dix pouces. L'autre Cheval est également mutilé & sans Cavalier. Tous les deux sont travaillés avec beaucoup de vérité, & la forme en est très-élégante.

On voit des Chevaux très-proprement dessinés sur quelques Médailles de Syracuse & d'autres villes. L'Artiste qui a placé les trois lettres initiales de son nom MIΘ sous la tête d'un Cheval sur une Cornaline du Cabinet de Stosch, étoit sûr de la perfection de son Ouvrage & de l'approbation des Connoisseurs (1).

(1) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 543.

Je répéterai à cette occasion l'Observation que j'ai faite plus haut (1) savoir que les anciens Artistes n'étoient pas plus d'accord sur le mouvement des Chevaux, c'est-à-dire sur leur maniere de lever les pieds, que ne le sont les Auteurs modernes qui ont traité ce point. Quelques-uns (2) prétendent que les Chevaux levent les deux jambes de chaque côté ensemble, & telle est l'allure des quatre Chevaux antiques de Venise, des Chevaux de Castor & de Pollux au Capitole, & des Chevaux de Nonius Balbus & de son Fils à Portici. D'autres sont persuadés que les Chevaux se meuvent diagonalement, ou en forme de croix (3), c'est-à-dire qu'avec le pied droit de devant ils levent le pied gauche de derriere, ce qui est fondé sur l'expérience & sur les loix de la méchanique. Les pieds du Cheval de Marc-Aurele ont un mouvement pareil, de-même que ceux des quatre Chevaux attelés à son char sur un Bas-relief, & ceux des Chevaux qui sont sur l'Arc de Titus.

Autres Animaux. Tigre. Chien, Bouc.

On voit encore à Rome d'autres Animaux travaillés par des Artistes Grecs, en pierre dure & en

(1) Là-même p. 170.
(2) Borelli de motu animal. Part. I. Cap. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. II. p. 59.

en marbre. Il y a dans la Ville Negroni, un Tigre de basalte, très-bien fait, monté par un très-bel enfant de marbre. Un Sculpteur possede un grand & beau Chien de marbre. Le Bouc si connu du Palais Giustiniani a une tête moderne.

Je sens parfaitement que l'explication que je viens de donner du dessin du nud dans les Ouvrages des Artistes Grecs, n'est pas tout-à-fait suffisante. Mon but n'étoit pas de faire un traité complet sur cette matiere: je voulois seulement indiquer un chemin sur aux Artistes & aux Amateurs. Rome est l'endroit où l'on peut mieux appliquer & vérifier toutes ces observations. Il ne faut donc pas se croire en état de les apprécier en les lisant seulement. L'inspection des Monumens est la pierre de touche de leur solidité. Ce qui d'abord pourra paroître peu conforme aux idées répandues dans cette Histoire le deviendra par des applications & des observations réitérées. Ainsi l'expérience confirmera les principes que nous avons établis, ou plutôt que nous avons tirés des chefs-d'œuvres de l'Art.

(3) Magalotti Lettere.

§. II. *Du dessin des Figures Grecques drappées.*

Je passe au second article de cette Section, qui regarde le dessin des Figures drappées. L'examen de la Drapperie Grecque est d'autant plus nécessaire dans un systême de l'Art, que tous les traités qu'on nous en a donnés jusques à-présent sont plus savans qu'instructifs, & si vagues qu'un Artiste pourroit les avoir tous lus & n'en être que plus ignorant. Ces traités ont été compilés par des gens qui avoient étudié les livres, mais qui n'avoient aucune connoissance de l'Art, faute d'en avoir vu & étudié les productions. Il faut avouer aussi qu'il est très-difficile de déterminer exactement tout ce qui concerne cet article.

De la Drapperie des Figures de femmes.

Ne pouvant donner un examen complet & détaillé de la Drapperie Grecque, je me bornerai à ce qui regarde les Figures de femme, vu que suivant le témoignage même des Anciens, les Figures d'hommes de l'Art Grec n'ont point été drappées. Tout ce qu'il peut y avoir de remarquable par rapport à la drapperie des hommes chez les Grecs se trouvera dans le Chapitre suivant, avec celle des Romains, où je parle de l'habillement des hommes, de même que je vais traiter ici de l'habillement des Fem-

mes Romaines en parlant de celui des Femmes Grecques.

Division de cet Article.

Je commencerai par parler de l'étoffe, puis des différentes pieces de l'habillement, de leurs modes & formes, & enfin de l'élégance de ces vêtemens, comme aussi des autres parures & ornemens des femmes.

1. *De l'étoffe de l'habillement des femmes chez les Grecs & chez les Romains.*

Vêtemens de toile, & d'autre étoffe légere.

Quant à l'étoffe des vêtemens des femmes, ils étoient en partie de toile ou d'autre étoffe légere. Il y en avoit aussi de drap; & il y en eut de soie parmi les Romains dans les temps postérieurs. Dans les Ouvrages de Sculpture, comme dans la Peinture, on reconnoît la toile à sa transparence & à ses petits plis applattis qui représentent le nud de très-près. Les Artistes ont donné cette forme à la Drapperie de leurs Figures, non pas tant parce qu'ils imitoient la toile mouillée dont ils couvroient leurs modeles, que parce que, selon le témoignage de Thucydide (1), les plus anciens habitans d'Athenes & d'au-

(1) Lib. I. p. 3. l. 1.

tres villes de la Grece s'habilloiént de toile (1): ce qu'Hérodote pourtant n'entend que des vêtemens de dessous que portoient les femmes (2). Il est sur que peu de temps avant l'âge de ces Historiens, on portoit encore beaucoup d'habillemens de toile à Athenes, où elle étoit particuliérement affectée aux femmes (3). Du reste cela ne tireroit nullement à conséquence, quand on prendroit pour d'autres étoffes légeres sur le corps des femmes, ce qui pourroit bien y être de la simple toile. Il faut bien cependant que la toile ait été d'un usage fréquent en Grece, puisque le lin le plus beau & le plus fin se cultivoit & se fabriquoit aux environs d'Elis (4).

Du Coton.

L'étoffe légere destinée particuliérement pour l'habillement des femmes, étoit ordinairement du coton que l'on cultivoit & travailloit dans l'Isle de Cos (5). Lorsque les hommes s'en servoient pour s'habiller, on le leur reprochoit comme une marque de mollesse. Cette étoffe étoit quelquefois rayée (6). C'est ainsi qu'on porte Charea habillé en Eunuque dans les des-

(1) Æschyl. Sept. contr. Theb. vs. 1047. Theocrit. Idyl. II. vs. 72.

(2) Herodot. Lib. V. p. 201. l. 16.

(3) Euripid. Bacch. v. 819.

(4) Pausan. Lib. V. p. 384. l. 31.

(5) Salmas. Exerc. in Solin. p. 296. A.

fins du Terence du Vatican. On fabriqua aussi des étoffes légeres pour l'usage des femmes, d'une espece de duvet ou coton (7) qui croît sur certaines coquilles, & dont on fait encore à Tarente, des gans & des bas très-fins & très-chauds pour l'hyver. Les Anciens avoient des étoffes aussi transparentes que nos gases les plus légeres, ils les appelloient des brouillards (8), & Euripide dans la description qu'il fait du manteau dont Iphigénie se couvrit le visage, dit qu'il étoit si mince qu'elle pouvoit voir au travers (9).

De la Soie.

La drapperie de soie se fait connoître sur quelques Peintures antiques, par sa couleur changeante. Elle est très-sensible dans le beau tableau que l'on nomme communément les Noces Aldovrandines, ainsi que dans les copies d'autres Peintures trouvées à Rome, & ruinées par le temps, dont Mr. le Cardinal Alexandre Albani est possesseur. On en voit encore plus fréquemment dans les Peintures trouvées à Herculanum, comme les savans Antiquaires l'ont observé dans la description & le catalogue qu'ils en ont donnés (10). Cette couleur changeante des étoffes de soie vient

(6) Ruben. de re vest. Lib. I. Cap. 2. p. 13.
(7) Salmas. Not in Tertul. de Pallio. p. 172. 175.
(8) Turneb. Advers. Lib. I. Cap. 15. p. 15.
(9) Iphigen. Taur. vs. 372.
(10) Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitt. Ercol. T. II. Tav. V. p. 27.

de leur poli & de la réverbération des rayons. Elle n'a point lieu dans le drap, ni dans le coton, à cause de leur surface crêpue & peu unie. C'est sans doute ce ton de couleur changeante que Philostrate veut indiquer, lorsqu'il dit que le manteau d'Amphion n'étoit pas d'une seule couleur, mais qu'il en changeoit (1). Aucun Historien ne nous apprend que les Dames Grecques aient porté des habits de soie dans les meilleurs temps; mais nous le voyons par les Ouvrages de leurs Artistes, surtout par quatre Peintures trouvées récemment dans les ruines d'Herculanum qui sont décrites ci-après, & qui pourroient bien avoir été faites avant le temps des Empereurs. On pourroit croire que les Peintres avoient des modeles habillés en soie.

Pour ce qui est des Romains, l'usage de la soie leur fut inconnu jusqu'au temps des Empereurs, où le luxe l'introduisit à Rome. On fit venir des étoffes de soie des Indes, & les hommes mêmes s'en habillerent (2); ce qui occasionna une loi somptuaire portée sur cet article sous le regne de Tibere.

---

(1) Icon. Lib. I. n. 10. p. 779.

(2) Tacit. Annal. Lib. II. Cap. 33.

(3) Corn. Nep. Frag. p. 158. Ed. in us. Delph. Colum. de Purp. p. 6.

(4) Except. Polyb. Lib. XXXI. p. 177. l. 5. Conf. Hadrian. Jun. Animadv. Lib. II. cap. 2.

(5) Une preuve que le pourpre de Tyr ressembloit à

Il y a une sorte particuliere de couleur changeante qui se trouve dans les drapperies de plusieurs Peintures antiques, c'est un rouge mêlé de violet, ou d'un bleu céleste, ou fond rouge relevé de verd, ou fond violet relevé de jaune; ce qui dénote aussi des étoffes de soie, mais tellement travaillées que le fil de la chaîne & celui de la trame avoient été teints chacun de l'une de ces deux couleurs à part, desorte que dans les vêtemens jettés, elles s'éclairoient mutuellement l'une l'autre, selon la direction des plis.

La couleur de pourpre désigne communément du drap. Elle peut aussi avoir été donnée à la soie. Il y avoit deux sortes de couleurs pourpres: la premiere sorte étoit une couleur violette ou bleu-céleste (3), que les Grecs appelloient d'un seul mot qui veut dire proprement couleur de mer (4); la seconde sorte étoit le pourpre précieux, c'est-à-dire le pourpre de Tyr qui ressembloit à notre écarlate (5). Il paroît même que l'on teignit les étoffes de soie de ces deux sortes de couleurs pourpres.

---

notre écarlate se tire d'une Peinture d'Herculanum, dans laquelle on voit un Chef d'armée qui paroît être Titus, avec une Victoire & un Trophée. Le manteau du Général vaincu qui est sur le Trophée, est couleur de ponceau, & celui du Chef vainqueur est couleur d'écarlate. Cette couleur étoit celle de l'habillement des Empereurs. Prendre la pourpre Impériale, ou le manteau Impérial, sont des termes synonimes.

Du Drap.

Le drap ſur les Figures ſe diſtingue facilement de la toile & des autres étoffes légeres. Un Artiſte François ne trouve ſur le marbre que des étoffes très-fines & transparentes (1). Il n'a donc vu que la Flore du Palais Farneſe ou d'autres Figures drappées de la même façon. On peut montrer, contre ſon ſentiment, qu'il s'eſt conſervé autant de Statues de femmes vêtues de drap que de Statues habillées d'étoffes plus légeres. Le drap eſt connoiſſable à ſes plis amples & relevés, comme auſſi par ceux qu'il prenoit & conſervoit longtemps lorſqu'on le pliſſoit ſelon l'uſage des Anciens : nous parlerons plus bas des plis de cette ſeconde eſpece.

2. *Des différentes pieces de l'habillement des femmes, de leurs modes & formes.*

L'habillement des femmes étoit composé de trois pieces, le vêtement de deſſous que nous nommons la chemiſe, la robe & le manteau : & ces trois pieces étoient faites de la façon la plus ſimple & la plus naturelle qu'on puiſſe imaginer. Dans les temps les plus anciens, toutes les femmes Grecques étoient habillées comme les femmes Doriennes (2). Dans les temps poſ-

(1) Falconet, Réflex. ſur la Sculpt. p. 52—58.
(2) Herodot, Lib. I. p. 3. l. 18.

tétieurs, les femmes d'Ionie ſe diſtinguerent des autres. Mais il paroît que, dans la repréſentation des Figures Divines & Héroïques, les Artiſtes s'en tinrent à la mode la plus antique.

Du Vêtement de deſſous.

Le vêtement de deſſous qui tenoit lieu de chemiſe, eſt viſible ſur pluſieurs Figures en deshabillé ou dormantes, comme ſur la Flore du Palais Farneſe, ſur les Amazones du Capitole & de la Ville Mattei, ſur la belle Statue de la Ville Medicis que l'on prétend fauſſement être celle de Cléopâtre, & enfin ſur le bel Hermaphrodite du Palais Farneſe. La plus jeune fille de Niobé, qui s'élance dans le giron de ſa mere n'a qu'un vêtement de deſſous. Les Grecs le nommoient Χιτών (3) & ceux qui ne portoient que cet habillement, ſe nommoient Μονόπεπλοι (4). A en juger par les Figures ci-deſſus alléguées, il étoit de toile ou d'une autre étoffe légere, ſans manches, mais attaché avec un bouton ſur chaque épaule, de ſorte qu'il couvroit entiérement la poitrine, à moins qu'on ne le détachât de deſſus les épaules. On y voit quelquefois une bande pliſſée & d'une toile encore plus fine, comme au haut vers le cou. Ce qui me fait penſer que la deſcription donnée par Lyco-

(3) Achil. Tat. Erot. Lib. I. p. 9. l. 3.
(4) Euripid. Hecub. vs. 933.

phron (1) de la chemise d'homme dans laquelle Clytemnestre enveloppa Agamemnon, peut s'entendre avec plus de raison, d'une chemise de femme.

Du Corcet.

Il paroît que les jeunes filles se serroient fort avec une large bande qu'elles mettoient par dessus la chemise, au dessous du sein, pour se rendre la taille plus fine, la conserver telle, & la faire mieux paroître. Les Grecs appelloient cette sorte de corcet στηθόδεσμος (2), & les Romains *Castulla* (3). On lit aussi dans quelques Commentateurs que les Dames Grecques se serroient le corps avec de petites planches de bois de tilleul très-minces, lorsqu'elles avoient quelque difformité à cacher (4). L'usage de se serrer le corps doit avoir été connu des Etrusques, comme on le prouve par une femme nommée Scylla que l'on voit sur une pâte antique (5), & dont le corps se rétrécit vers les hanches, comme un corcet. Les Figures qui n'ont que l'habit de dessous, portent une cein-

(1) Alex. vs. 1100. conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 28. D.

(2) Salmas. Not. in Achil. Tat. Erot. p. 543.

(3) Non. Marcel. Cap. 16. n. 5.

(4) Casaub. Not. in Spartian. p. 55. D. Petit Miscel. Lib. V. Cap. 9. p. 174.

ture qui probablement faisoit aussi partie de l'habillement, & qu'on ne portoit point dans le deshabillé.

De la Robe. Robe quarrée sans manches.

La robe des femmes ne consistoit ordinairement qu'en deux longs morceaux de drap, sans coupe & sans autre forme, cousus seulement dans leur longueur & qui s'attachoient sur les épaules avec un ou plusieurs boutons. On substitua quelquefois une agraffe au bouton. Les femmes d'Argos & d'Egine portoient cette agraffe plus grande que celles d'Athenes (6). Telle étoit la robe dite quarrée, laquelle n'a pu être en aucune maniere coupée en rond, comme Saumaise le prétend (7); mais il paroît si peu instruit sur ces matieres qu'il donne la forme du manteau à la robe, & celle de la robe au manteau. La robe quarrée est l'habillement ordinaire des Figures Divines & Héroïques. Elle se passoit par dessus la tête. Les robes des filles de Sparte étoient ouvertes en bas par les côtés (8), & flottoient librement comme on le voit à quelques danseuses sur des Bas-reliefs.

---

(5) Descript. des Pierr. Grav. du Cabinet de Stosch, p. 174.

(6) Herodot. Lib. V, p. 301, l. 24.

(7) Not. in Script. Histor. Aug. p. 389. D.

(8) Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19.

Robe avec des manches étroites & cousues.

D'autres robes ont des manches longues qui y sont cousues ; & qui descendent jusques sur les mains. On les nommoit pour cela καρπωτοί de κάρπος (1). Telle est la robe de l'aînée des deux plus belles filles de Niobé. La prétendue Didon dans les Peintures Etrusques, & la plupart des Figures féminines dans les Bas-reliefs les plus antiques, portent des robes avec de pareilles manches.

Robes avec d'autres especes de manches.

On voit aussi des robes avec des manches qui ne couvrent que la partie supérieure du bras : cette espece de robe portoit le nom de παράπηχυς (2) : ces manches sont boutonnées depuis l'épaule. Celles du vêtement de dessous des hommes sont encore plus courtes. Quand les manches sont très-larges, comme à belle Pallas de la Ville Albani, alors elles ne sont point faites de pieces coupées séparément & attachées à la robe ; mais la partie de la robe quarrée qui retombe de l'épause sur le bras, est tirée de chaque côté à l'aide de la ceinture, & arrangée en

(1) Salmas. in Tertul. de Pallio, p. 44.
(2) Scalig. Poet. Lib. I. Cap. 13. p. 21. C.
(3) Liv. Lib. XXVII. Cap. ult. *Amplissima vestis.*

forme de manche. Si la robe est d'une grande largeur, & que les deux morceaux qui la composent ne soient point cousus ensemble par en haut, alors les boutons retombent sur les bras. Aux jours de fêtes, les femmes portoient des robes amples & larges (3). Dans toute l'antiquité, on ne trouve nulle part des manches larges & pliées en rond comme celles des chemises que l'on porte aujourd'hui. Cependant Bernini en a donné de pareilles à Ste. Véronique dans l'Eglise de St. Pierre à Rome.

De la garniture de la robe.

Les robes & les manteaux étoient généralement bordés d'une ou de plusieurs bandes brodées, ou brochées. C'est ce qu'on remarque clairement dans les Peintures antiques; on en a aussi des traces sensibles sur le marbre. Cette bordure étoit communément de pourpre: les Romains le nommoient *Limbus*, & les Grecs πεζὰς, κύκλας, & περιπόδιον (4). Les robes des Figures représentées sur la Pyramide de Cestius à Rome (5) n'ont qu'une seule bande. La robe de la joueuse de luth dans les Noces Aldovrandines a deux bandes jaunes. Il y a trois bandes

(4) Salmas. in Lamprid. p. 212. E. & in Vopisc. p. 397. A.
(5) Falconieri Disc. intorno alla Piram. di Cestio.

rouges chargées de fleurs blanches sur la robe de Roma au Palais Barberini. Il y a en quatre sur la robe d'une des Figures des Peintures d'Herculanum qui sont sur marbre (1)

De la façon de relever la robe ; & surtout de la ceinture.

Les filles & les femmes attachoient leur robe sous le sein, comme cela se pratique encore dans quelques endroits de la Grece (2); & de la même facon que le Grand-Prêtre des Juifs la portoit (3): ce qui se nommoit βαθύζωνος, c'est-à-dire *ceint fort haut*. Ce nom devint commun par la suite aux femmes Grecques, selon le rapport d'Homere (4) & d'autres Poëtes (5).

(1) Pitt. Ercol. T. I. Tav. IV.

(2) Pococke's Descript. of the East, Vol. II. Part. I. p. 266.

(3) Reland. Ant. Hebr. p. 146.

(4) Iliad. ζ' 590. Odyss. γ' 154.

(5) *Βαθυζώνους γυναῖκας* a été rendu par Barnes, d'abord par *profundè succinctas* & ensuite par *demissas zonas habentes*; & l'une & l'autre versions sont fautives. Les Scholiastes ont aussi peu compris le surnom donné aux femmes Grecques. On dit dans l'*Etymolog. magno* que ce fut un sobriquet donné aux femmes barbares, ce qui est probablement fondé sur un passage d'Eschile (Pers. vs. 155), où ce Poëte donne ce nom aux Femmes Persiennes. Stanley a attrapé le véritable sens du mot, lorsqu'il il traduit par *alte cinctas*, ceintes fort haut. Le Scholiaste du Stace (*Eustath. in Lib. X. Theb. Stat.*) dé-

Le ruban, ou la ceinture qui serroit la veste ainsi attachée, & que les Grecs nommoient *Strophium* (6) & quelquefois aussi (7) *Mitra* (8), est visible sur la plupart des Figures; & ses deux bouts forment trois petites boulettes attachées à autant de ficelles qui pendent sur la poitrine d'une petite Pallas de bronze qui est dans la Ville Albani (9). Ce ruban étoit lié sous le sein avec un ou deux lacets qu'on ne voit point aux deux plus belles filles de Niobé. A la plus jeune des deux ce ruban sort sur les deux épaules & sur le dos; il est encore de la même façon sur les quatre Caryatides de grandeur naturelle qui furent trouvées au mois d'avril 1761 près de Monte Porzio aux environs de Frascati. Les Figures du Té-

signe mal la Figure de la Vertu, lorsqu'il dit qu'elle est représentée ceinte fort haut.

(6) Æschyl. Sept. contr. Theb. vs. 877. Cat. Epithal. vs. 65. Il conviendroit de corriger cet endroit, & de lire *lactentes* au lieu de *luctantes*.

(7) Non. Dionys. Lib. I. p. 25. vs. 15. p. 23. vs. 92.

(8) Dans un Manuscrit de l'Anthologie de la Bibliotheque du Vatican il y a une Inscription εἰς Ἀγαθ... ἑταίραν, qui n'a point encore été publiée, dans laquelle se trouve le vers suivant:

Σάνδαλα καὶ μαλακὰ μαστῶν ἐνδύματα μίτρας

pour désigner cette bande qu'on plaçoit au dessous du sein.

(9) La Chausse Mus. Rom. Sect. II. Tab. IX.

rence du Vatican doivent avoir eu leur robe attachée de la même maniere avec deux rubans qui ont du néceſſairement ſe nouer ſur l'épaule: car à quelques-unes de ces Figures ils ſont déliés & flottans des deux côtés; & lorſque ces rubans étoient attachés ſur les épaules, plus on ſerroit les nœuds, plus on relevoit la ceinture placée au deſſous du ſein. Quelques Figures portent la ceinture de la largeur d'une ſangle: telle eſt la Figure Coloſſale qu'on voit dans la Chancellerie, l'Aurore ſur l'Arc de Conſtantin, & une Bacchante de la Ville dite Madama hors de Rome. La Muſe Tragique porte preſque toujours une ceinture large; & ſur une Urne ſépulchrale, dans la Ville Mattei, cette même Muſe eſt repréſentée avec une ceinture brodée (1). Uranie porte auſſi quelquefois une ceinture aſſez large.

Les Amazones ſeules ſe diſtinguoient des autres femmes. Elles ne portoient point le ruban qui tenoit leur robe relevée, au deſſous du ſein comme les autres femmes, mais ſur les hanches comme les hommes, & il ne leur ſervoit pas tant à attacher ou relever leur robe, que pour s'en

(1) Spon. Miſcel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expliq. T. I. Part. I. pl. LVI.

(2) Muſ. Capitol. T. III. Tab. XX.

(3) Iliad. ξ' vs. 219. 223. Conf. Non. Dionyſ. Lib. II. p. 95. l. 17.

s'en ceindre, & faire connoître ainsi leur naturel guerrier: car, *se ceinde* signifie, selon Homere, *se préparer au combat*. C'est alors que ce ruban peut être justement appellé une ceinture. Une seule Amazone au dessous de la grandeur naturelle, blessée & tombant de son cheval, que l'on voit dant la Palais Farnese, a ce ruban noué au dessous du sein.

De la Ceinture de Vénus.

Vénus drappée est toujours représentée sur le marbre avec deux ceintures, dont la seconde est placée au dessous du bas-ventre. Elle se voit ainsi placée à la Vénus à tête d'après-nature (2) qui est à côté de Mars au Capitole, & à la belle Vénus qui étoit autrefois au Palais Spada. Cette ceinture inférieure est propre de cette Déesse seule, & c'est celle que les Poëtes appellent particuliérement la Ceinture de Vénus. Personne n'avoit encore fait cette observation. Lorsque Junon voulut plaire à Jupiter, elle la demanda à Vénus, & la plaça dans son giron, selon l'expression d'Homere (3), c'est-à-dire à l'entour & audessous du ventre (4), qui est la

(4) Que l'on confronte ce que d'autres (*) on dit de la ceinture de Vénus avec mon explication, on verra

(*) Rigalt. Not. in Onosandri Stratagem. p. 37. seq. Prideaux (Not. ad Marmor. Arundel. p. 27.) la prennent tous les deux pour un habit.

place de cette ceinture sur les dites Statues. C'est peut-être pour cette raison que les Syriens donnoient aussi une pareille ceinture à Junon. Gori se trompe lorsqu'il croit que deux des trois Graces qui sont sur une Urne Sépulchrale tiennent cette ceinture à la main (1).

Des Figures sans ceinture.

Quelques Figures qui n'ont que le simple vêtement de dessous lequel délié sur une épaule tombe & ne les couvre presque pas, sont aussi sans ceinture. La ceinture de la Flore Farnèse pend sur le bas ventre. Au même palais Farnese, Antiope, mere d'Amphion & de Zethos, & une Statue du Palais de la Ville Medicis portent la ceinture sur les hanches. Quelques Bacchantes en peinture (2), en marbre, & sur des pierres gravées (3), sont représen-

---

que leur opinion ne peut pas avoir lieu. Les interpretes même n'ont pas bien compris le sens de ce passage d'Homere; & ἐγκάτθεο κόλπῳ, c'est-à-dire *mets-la dans le giron* ne peut pas signifier *καταχρύψον ἰδίῳ κόλπῳ, cache-la dans le giron*, comme dit le Scholiaste. Eustathius atteint aussi peu le vrai sens du mot en le faisant dériver de κεστός. Mr. Martorelli, Professeur en Langue Grecque à Naples observe très bien (**) que ce mot n'est pas un substantif, mais un adjectif, dont les Poëtes Grecs des temps postérieurs se sont servis en sub-

(**) Comment. de Regia Theca Calamar. p. 153.

tées sans ceinture, sans doute pour désigner leur mollesse voluptueuse; Bacchus n'en a point pour la même raison. La seule action de quelques Statues de femmes sans ceinture, mutilées, dont une se trouve dans la Ville Albani, nous les fait reconnoître pour des Bacchantes. Parmi les Peintures d'Herculanum il y a deux jeunes filles sans ceinture (4): l'une tient de la main droite un plat de figues, & de la gauche un vase pour verser; la seconde porte une corbeille & un plat. Ces deux Figures pourroient fort bien représenter celles qui servoient les convives à table dans le temple de Pallas, & qu'on appelloit Δειπνοφόροι, mot pour mot, *porteuses des mets* (5). Ceux qui se sont chargés de donner des explications de ces Peintures antiques, n'en ont pas donné de ces deux Figures qui sans la signification que je leur donne, ne veulent rien dire.

---

stantif. Il semble aussi que l'Auteur (†) d'une Epigramme Grecque sur Vénus n'a pas bien compris qu'elle espece de ceinture désigne le mot κεστός, lorsqu'il entend par-là la ceinture ordinaire qui se mettoit au-dessous du sein; ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸν ἑλίξε.

(1) Mus. Etrusc. T. I. p. 217.

(2) Pitt. Ercol. Tom. I. Tav. XXXI.

(3) Descript. des Pier. grav. du Cabinet de Stosch, p. 55. n. 1577.

(4) Pitt. Ercol. T. I. Tav. XXII. XXIII.

(5) Suid. in Δειπνοφόροι.

(†) Antholog. Epigr. Græc. Lib. V. p. 231. a.

Du Manteau des femmes, & principalement de sa forme ronde.

Du grand Manteau.

La troisieme piece de l'habillement des femmes étoit le manteau, nommé par les Grecs *Peplon*: terme qui signifioit proprement le manteau de Pallas, & qui fut approprié ensuite aux manteaux des autres Divinités (1), & même à ceux des hommes (2). Il n'étoit point quarré, comme Saumaise se l'est imaginé, mais d'un drap coupé tout-à-fait en rond, de la même façon que les nôtres. Tel étoit aussi, selon les apparences, le manteau des hommes. A la vérité, mon sentiment contredit celui de ceux qui ont traité avant moi de l'habillement des Anciens; mais ils ont écrit pour la plupart d'après les livres qu'ils entendoient mal, ou d'après des estampes mal dessinées; & moi j'ai pour garant de mon opinion, l'examen que j'ai fait moi-même des Figures pendant plusieurs années. Sans me mêler d'expliquer les Auteurs anciens; ni de concilier ou réfuter leurs commentateurs, je me contente d'y trouver le sens de la forme que j'indique.

(1) Non Dionys. Lib. II. p. 45. l. 17.
(2) Æschyl. Pers. vs. 199. 468 1035. Sophocl. Trachin. vs. 609. 684. Eurip. Heracl. vs. 49. 131. 604.

En général les Anciens parlent de manteaux quarrés : cela ne fait point une difficulté si on n'entend pas par ces mots un drap coupé en plusieurs angles effectifs, mais un manteau à quatre coins auxquels étoient cousues quatre petites houpes ou glands en forme d'ornement (3).

Des Houpes ou Glands du Manteau.

Dans la plus grande partie des manteaux que portent les Statues & les Figures des deux sexes sur les Pierres gravées, il n'y a guere que deux houpes de visibles : les deux autres sont cachées par le jet du manteau. Quelquefois on en voit trois, comme sur l'Isis travaillée dans le Style Etrusque, sur un Esculape de grandeur naturelle, sur le Mercure d'un des deux beaux chandeliers de marbre qui sont au Palais Barberini, ainsi que l'Isis & l'Esculape. On voit les quatre houpes aux quatre coins du manteau sur une des deux Figures Etrusques de grandeur naturelle, qui se ressemblent & qui sont dans le même Palais, sur une Statue avec la tête d'Auguste au Palais de Conti ; & enfin sur la Melpomene, ou Muse Tragique de l'Urne sépulchrale déja citée, qui est dans la Ville Mattei. Il est évi-

Helen. vs. 430. 573. 1556, 1645. Ion. vs. 326, Herc. fur. vs. 333.

(3) Not. in Vopisc. p. 389. D.

dent que ces houpes ne sont point pendantes aux coins, & que le manteau n'en pourroit point avoir, s'il étoit coupé en quarré : car alors les plis serpentant & tombant de tous côtés, ne pourroient pas être jettés. Les manteaux des Figures Etrusques forment les mêmes plis, par conséquent ils doivent avoir eu la même forme. Le dessin placé à la tête de la préface de cet Ouvrage met tout ceci dans un plus grand jour.

De plus chacun en peut faire l'épreuve avec un manteau cousu seulement de quelques points en le jettant autour de soi comme un drap rond, à la maniere des Anciens. La forme des Chasubles modernes, coupées presque en rond par devant & par derriere, indique assez qu'anciennement elles étoient tout-à-fait rondes, & même qu'elles avoient la forme d'un manteau, comme l'ont encore aujourd'hui les chasubles des Grecs. On les jettoit, moyennant une fente, par dessus la tête (1); & pour que le Prêtre fût moins gêné en officiant à l'Autel, elles étoient relevées par dessus les bras, de façon qu'elles pendoient en arc par derriere & par devant. Comme ensuite ces chasubles furent faites d'étoffes précieuses, on leur donna alors, autant pour diminuer les frais que pour la commodité, la forme qu'elles avoient quand on les a-

---

(1) Ciampini Vet. Monum. T. I. Cap. 26. p. 239.

(2) Bel. Civil. Lib. I. p. 168. l. 6.

voit passées sur les bras, c'est-à-dire la forme qu'elles ont aujourd'hui.

De la maniere de mettre le Manteau.

Les Anciens avoient plusieurs façons de mettre leurs manteaux: la plus ordinaire étoit d'en replier un quart ou un tiers qui, lorsque le manteau étoit passé, pouvoit servir à couvrir la tête. C'est de cette maniere, suivant Appien (2) que Scipion Nasica releva par dessus sa tête le bord de sa toge (κράσπεδον). Suivant quelques anciens Historiens (3), on mettoit aussi le manteau plié en double, comme on le voit à quelques Statues; & probablement alors il étoit plus grand qu'à l'ordinaire. La belle Pallas de la Ville Albani, & une autre Pallas du même endroit ont leurs manteaux ainsi pliés.

Du double Manteau des Cyniques.

Il est vraisemblable que le double drap des Cyniques étoit un manteau plié en double (4), quoique la Statue d'un philosophe de cette secte, de grandeur naturelle, qui se voit dans la même Ville Albani, n'ait pas son manteau plié

(3) Cuper. Apoth. Hom. p. 144.
(4) Horat. Lib. I. Ep. XVII. vs. 25.

de cette maniere (1). Comme les Cyniques ne portoient point d'habits de dessous, ils avoient plus besoin de redoubler leur manteau que d'autres. Cette explication simple me semble plus recevable que tout ce qu'ont écrit là-dessus Saumaise & les autres Commentateurs. Le mot *double* ne peut pas s'entendre de la maniere de jetter le manteau, comme si les Cyniques lui eussent fait faire deux tours autour de leur corps: en effet sur la Statue déja citée le manteau n'a qu'un tour semblable à celui qu'il a sur les autres Figures.

Détail plus circonstancié sur le jet du Manteau.

Quoique le manteau fût communément jetté sur l'épaule gauche & passé sous le bras droit, quelquefois aussi il n'enveloppoit point le corps, mais il pendoit attaché seulement sur les épaules avec deux boutons. Tel est le manteau d'une prétendue Junon Lucine dans la Ville Albani, & de deux Caryatides de la Ville Negroni, qui portent des corbeilles sur la tête, toutes Figures de grandeur naturelle. Il faut supposer que le tiers au moins de ces manteaux étoit replié, comme on le voit sensiblement à celui d'une Figure de femme au dessus de la grandeur

(1) Cette Statue est remarquable par une grande besace, en forme de gibeciere, qui pend de l'épaule droi-

naturelle, dans la Cour du Palais Farneſe: le bout replié par en-haut eſt repris & lié par la ceinture. Une Statue féminine auſſi au deſſus de la grandeur naturelle qui eſt dans la Cour de la Chancellerie, & Antiope au grouppe du Bœuf Farneſe, ont leur manteau ainſi attaché ſur les épaules, mais la queue eſt relevée & paſſée ſous la ceinture. Le manteau s'attachoit quelquefois avec une agraffe ſous le ſein (2): tels ſont ceux de quelques Figures Egyptiennes, & communément celui d'Iſis dont nous avons parlé au Chapitre ſecond. Dans la Ville de Mr. le Comte de Tede, où étoit la Maiſon de Campagne d'Adrien, près de Tivoli, on voit le tronçon d'une Statue de femme qui a par deſſus ſon manteau agraffé ſur la poitrine comme celui d'Iſis, une eſpece de retz tricotté; ce qui eſt une particularité remarquable.

Du Manteau court des femmes Grecques.

Ce grand manteau ſe remplaçoit auſſi par un plus petit, fait de deux morceaux couſus par en-bas, & attaché ſur l'épaule avec un bouton, de façon qu'il avoit deux ouvertures ménagées pour paſſer les bras; les Romains l'appelloient *Rici-*

te vers le côté gauche, par une canne noueuſe. & par des rouleaux écrits à ſes pieds.

(2) Sophocl. Trachin. vs. 935.

nium (1). Quelquefois il ne descendoit que jusqu'aux manches, ou même il étoit plus court que nos mantelines. On en voit dans quelques Peintures d'Herculanum qui sont véritablement comme nos Dames les portent aujourd'hui ; c'est-à-dire que ce sont des mantelets légers qui couvrent seulement les bras. C'est probablement cette partie de l'habillement que les Grecs nommoient *Encyclion*, *Cyclas*, *Anaboladion*, & *Ampechonion* (2). Le manteau de la Flore du Capitole est remarquable, il est un peu plus long que ceux des Peintures d'Herculanum, composé de deux pieces l'une de devant & l'autre de derriere, cousues de bas en haut, & boutonné sur l'épaule, avec des fentes pour passer les bras ; le gauche est réellement passé dans une des ouvertures, & quoique le droit tienne le manteau jetté, l'ouverture de ce côté est visible.

De la façon de plisser les habillements des femmes.

On plissoit & catissoit les habillemens des Anciens, & cela se faisoit surtout lorsqu'on les lavoit. On devoit laver fréquemment les habits blancs tels que les portoient les femmes dans les

(1) Varro de L. L. L. IV, cap. 30. Non. Marcel, Cap. 14. n. 33.
(2) Ælian. Var. Hist. Lib. VII. Cap. 9.
(3) Homer. Iliad. γ' vs. 419. Hesiod. Op. vs. 198. Anthol. Lib. VI. Ep. 4.

temps les plus reculés (3). Les Auteurs parlent du Catis (4). On en a aussi une marque sensible par les cercles alternativement élevés & abaissés le long des vêtemens, & qui proviennent du plissement du drap. Les Sculpteurs anciens les imiterent dans la drapperie de leurs Statues. Je pense que les rides des habillemens, que les Romains appelloient *rugas*, étoient de pareils plis, & non pas des plis formés par la maniere de les mettre & de les attacher, comme l'a cru Saumaise (5); mais il n'étoit pas en état de juger de ce qu'il n'avoit pas vu.

3. *De l'élégance de l'habillement des femmes.*

L'élégance de l'habillement dans le dessin des Figures drappées contribue beaucoup à faire connoître le Style & les temps. Cette élégance étoit particuliérement affectée aux habits des femmes chez les Romains. L'Art la rend par des plis multipliés, presque tous droits ou très peu courbés dans les Statues les plus antiques. Un Auteur moderne fort peu instruit dans ces matieres, assigne la même forme à toutes sortes de plis chez les Anciens (6). Comme donc l'habillement Etrusque est communément rangé

(4) Turneb. Adversf. Lib. XXIII. Cap. 19. p. 768.
(5) In Tertul. de Pall. p. 334.
(6) Perrault Paral. T. I. p. 179. & seq.

ſur les Figures par petits plis paralleles, ainſi que nous l'avons obſervé dans le Chapitre précédent, & comme le plus ancien Style Grec resſemble beaucoup à celui des Etruſques, on a droit d'en conclure, même ſans la preuve tirée des monumens qui nous ſont parvenus, que les vêtemens Grecs des premiers temps de l'Art, ſont pliſſés comme ceux des Etruſques. On trouve encore ſur des Figures du meilleur temps de l'Art des manteaux arrangés par plis applattis: tel eſt en particulier celui de Pallas ſur des Médailles d'Alexandre le Grand. D'où je tire cette concluſion, que cette ſorte de plis n'indique pas néceſſairement le plus ancien Style, quoiqu'il en ſoit regardé ordinairement comme un caractere. Lorſque l'Art eût atteint le plus haut degré de perfection, on vouta les plis en arc; & comme l'on cherchoit la variété, ils ne furent point uniformément continués, mais rompus & briſés à-peu-près comme les branches qui ſortent d'un tronc, ce qui leur donne une pente douce. Lorſque les habillemens étoient grands & amples, on s'attachoit à en tenir les plis ramaſſés enſemble: tels ſont ceux du manteau de Niobé, le plus beau monument de drapperie que l'Antiquité nous ait laiſſé. Il eſt à croire que cette beauté ne s'eſt pas fait ſentir à un Artiſte moderne qui en parlant de la drapperie de cette mere

(1) Falconet Reflex. ſur la Sculpt. p. 55.
(2) Stosch, Pier. grav. Pl. XXXVI.

désolée, dit dans ses Réflexions sur la Sculpture, qu'il y regne un ton de monotonie fade, & qu'il n'y a aucun goût dans la distribution des plis (1). Il est vrai que quand les Artistes vouloient faire remarquer les beautés du nud, ils négligeoient l'élégance de la drapperie: on ne peut nier en effet que celle des filles de Niobé ne soit très négligée. Leurs vêtemens sont collés sur la peau; il n'y a de couvert que les inflexions les plus profondes, ainsi que les creux; seulement on voit de petits plis légers tirés sur les élévations pour indiquer le vêtement. Une pierre gravée sur laquelle on lit le nom de l'Artiste ainsi écrit HEI•Y, offre une Diane (2) drappée dans le même Style; & la maniere dont le nom de l'Artiste est écrit fait placer cet Hejus dans les premiers temps de l'Art. Lorsqu'un bras ou une main s'éleve & que le vêtement libre descend des deux côtés, l'enfoncement ou le creux est toujours sans plis comme dans la Nature. Il y a une sorte d'entrelacement de plis, fort recherchée par les Peintres & les Sculpteurs modernes, qui n'étoit nullement en estime chez les anciens. Mais dans les habillemens jettés, comme celui de Laocoon, & celui d'une Erato (3) sur un vase de la Ville Albani, on voit des plis rompus de différentes manieres.

---

(3) Conf. Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, p. 167.

Des ornemens particuliers.

Des ornemens de la tête.

Après avoir traité des l'élégance des habillemens, il convient de parler des ornemens, qui faisoient une partie de la parure, comme ceux de la tête, des bras, & la chaussure.

De la Chevelure.

A peine peut-on dire que la Chevelure des Figures Grecques antiques soit en aucune façon arrangée ou ornée. Les cheveux y sont rarement bouclés comme aux Têtes Romaines. Il paroît même qu'ils sont encore plus simplement arrangés aux Têtes de femme Grecques qu'à celles d'homme. Aux Figures du plus ancien Style, les cheveux sont uniment peignés par dessus la tête, la surface en est comme ondée & non polie. Les filles les portent liés (1) sur le sommet de la tête (2), ou noués à l'entour d'une éguille de cheveux (3), qui ne paroît pourtant point dans leurs Statues. On croit en appercevoir une sur la tête d'une seule Figure

---

(1) Pausan. Lib. VIII. p. 638. l. 22. Lib. X. p. 862. l. 4.

(2) Une Médaille d'argent très-rare, de la ville de Tarente, offre Taras, fils de Neptune, à cheval comme il est sur la plupart des autres Médailles, mais avec cette particularité qu'il a ses cheveux noués sur la tête comme une fille, de façon que son sexe seroit équivo-

Romaine, dans l'Ouvrage de Montfaucon (4); mais ce savant ne croit pas que ce soit réellement une éguille (*acus discriminalis*) pour arranger & boucler les cheveux. Les Figures de femme ont leurs cheveux ramassés & retroussés derriere la tête. La premiere Actrice des Tragédies Grecques étoit toujours coëffée avec cette simplicité (5). Quelquefois encore les cheveux des femmes sont liés par derriere à une certaine distance de la tête, comme ceux des Figures Etrusques des deux sexes, de sorte qu'ils tombent au dessous du ruban par grandes boucles l'une à côté de l'autre. Tels sont les cheveux de la Pallas de la Ville Albani, déja tant de fois citée, ceux d'une autre Pallas plus petite que possede Belisario Amidei, ceux des Caryatides de la Ville Negroni, & une Diane Etrusque à Portici. Gori (6) a donc tort de prendre cette mode de lier les cheveux, pour un caractere propre du Style Etrusque. Mais on ne voit à aucune Statue antique des tresses nouées à l'entour de la tête comme Michel-Ange en a mis sur la tête de deux Statues de femmes sur le

---

que, si l'Artiste n'avoit pris soin de le marquer très-distinctement à sa place. On voit sous le cheval un ancien masque tragique.

(3) Pausan. Lib. I. p. 51. l. 26.

(4) Antiq. expliq. Suppl. T. III. Pl. IV.

(5) Scalig. Poet. Lib. I. Cap. 14. p. 23. D.

(6) Mus. Etr. T. II. p. 101.

Mausolée du Pape Jules II. On voit des ornemens de cheveux aux Têtes de femmes Romaines. Lucilla, femme de l'Empereur Lucius Verus, en porte de marbre noir, de sorte que ce morceau peut s'ôter.

Diadême.

Les Figures Divines ont quelquefois un double ruban ou diadême sur la tête. La Junon Lucine de la Ville Albani porte autour de ses cheveux un cordon rond qui n'est pas noué, mais seulement tressé par derriere. Le second ruban, ou le véritable diadême, est plat, large, & placé au dessus du front à la naissance des cheveux.

Cheveux peints & dorés.

Souvent on donnoit à la chevelure une couleur d'hyacinthe (1). Plusieurs Statues ont les cheveux peints en rouge. La Diane Etrusque de Portici les a de cette couleur, ainsi qu'une petite Vénus du même endroit, haute de trois palmes, qui presse des deux mains ses cheveux mouillés,

(1) Conf. Huet. Lettr. p. 393. dans les Differt. recueillies par Tilladet. Pind. Nem. VII. ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις.

(2) Pausan. Lib. X. p. 861. l. 11.

(3) Ibid. p. 864. l. 28. Conf. Euripid. Phœniss. vs. 375.

mouillés, & une Statue de femme drappée à tête idéale, qui se trouve dans la Cour du Cabinet de curiosités du même endroit. Les cheveux de la Vénus de Médicis étoient dorés, ainsi que ceux d'un Apollon du Capitole. Une belle Pallas de grandeur naturelle, parmi les Statues d'Herculanum à Portici, les avoit tellement dorés, & l'or y étoit appliqué par feuilles si épaisses, qu'on pouvoit les détacher. Il y a cinq ans que l'on y voyoit encore ces morceaux séparés.

Veuves qui se faisoient couper les cheveux.

Les femmes se faisoient quelquefois couper les cheveux, comme firent la mere de Thesée (2), & une vieille femme dans une Peinture de Polygnotus à Delphes (3). Cette cérémonie désignoit, selon toutes les apparences, le deuil perpétuel des veuves, telles que Clytemnestre & Hécube (4). Les enfans même se coupoient les cheveux à la mort de leur pere (5).

Têtes Divines coeffées d'un rézeau.

Des Médailles & des Peintures offrent des Têtes Divines couvertes d'un rézeau, comme les femmes Italiennes en portent aujourd'hui en négligé dans leur maison. Cette espece de

---

(4) Euripid. Iphig. Aul. vs. 1438. Troad. vs. 279. 480. Helen. vs. 1093. 1134. 1240.

(5) Euripid. Electr. vs. 108. 148. 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365.

coëffure s'appelloit κεκρύφαλος: j'en ai parlé ailleurs (1).

Boucles ou Pendans d'oreilles.

Quelques Statues ont eu des pendans d'oreille, comme la Vénus de Praxitele. On en juge par les oreilles percées des filles de Niobé, de la Vénus de Médicis, de la Junon *Lucine*, & d'une belle tête de basalte verdâtre de la Ville Albani, qui étoit peut-être celle d'une Junon. Mais on ne connoît aujourd'hui que deux Statues de marbre qui aient des pendans d'oreilles de forme ronde, travaillés du même marbre, à-peu-près comme on les voit à une Figure Egyptienne (2). L'une de ces deux Statues est une des Caryatides de la Ville Negroni; la seconde est dans le Desert (*Eremos*) du Cardinal Passionei aux Camaldules de Frescati. Celle-ci n'a que demi-grandeur naturelle: elle est travaillée & drappée comme les Figures Etrusques. On voit à la Maison de Campagne du Comte de Tede, dans la Ville d'Adrien, deux Bustes de terre cuite avec des boucles d'oreilles semblables.

(1) Description des Pierr. gr. du Cab de Stosch, p. 417.
(2) Pococke's Descript. of the East. Vol. I. p. 211.
(3) Oedip. Colon. vs. 306.
(4) Belon. Observ. L. II. Ch. 35.
(5) Pitt. Ercol. T. I. Tav. VII. XXI. XXIII.

Chapeau.

En général les femmes avoient la tête nue; mais en voyage, ou à la promenade pour ſe garantir de la chaleur du ſoleil, elles portoient un chapeau Theſſalien aſſez ſemblable aux chapeaux de paille dont ſe ſervent les femmes de Lombardie. Sophocle nous repréſente Ismene, fille cadette d'Oedipe, coëffée d'un tel chapeau (3), lorsqu'elle part de Thebes pour aller trouver ſon pere. Dans la belle collection de Vaſes antiques de Mr. Mengs, on voit ſur un Vaſe de terre cuite, une Amazone à cheval, combattant contre deux guerriers, & portant un chapeau ſemblable, mais il eſt rejetté ſur l'épaule. Ce qui nous paroît une corbeille ſur la tête des Caryatides de la Ville Negroni, peut bien avoir été une ſorte de chapeau ou coëffure en uſage dans certains pays comme les femmes en portent encore en Egypte (4).

De la Chauſſure. Souliers & Sandales.

La ſexe portoit des ſouliers entiers, ou de ſimples ſandales. On voit des ſouliers à pluſieurs Figures des Peintures d'Herculanum (5), qui les ont quelquefois de couleur jaune (6),

(6) Le mot χρυσεοσανδαλον d'Euripide (*Iphig. Aul. vs.* 1042) fait alluſion à cette couleur. Sur une Urne peinte d'Herculanum, on voit des Furies avec des ſouliers violets. Dempſt. Etrur. Tab. LXXXVI.

comme les avoit une Vénus (1) dans une Peinture des bains de Titus, & comme les portoient aussi les Perses (2). On en voit aussi de marbre aux pieds de Niobé: ces derniers ne sont pas ronds par devant comme les premiers, mais seulement un peu évasés.

Les Sandales sont, pour la plupart, au moins de l'épaisseur d'un doigt: quelquefois on cousoit cinq semelles l'une sur l'autre, comme on l'a indiqué par autant d'incisions apparentes aux semelles de la Pallas de la Ville Albani, qui sont épaisses de deux doigts. Ces semelles étoient assez communément de bois de liege, qu'on appella pour cette raison bois de sandale. On les couvroit en dessus & en-dessous d'une semelle de cuir qui débordoit le liege, comme on le voit à une petite Pallas de bronze, dans la Ville Albani. Aujourd'hui encore, il y a des Religieuses en Italie qui portent une pareille chaussûre.

Cependant on voit aussi des sandales à une semelle, nommées par les Grecs ἁπλᾶς & μονόπελμα ὑποδήματα (3). On en voit de semblables aux Statues des deux Rois Captifs qui sont au Capitole: elles consistent dans un morceau de cuir serré & attaché au-dessus du pied. Les Paysans entre Rome & Naples en portent encore à-présent.

---

(1) Bartoli Pitt. Antiq. Tav. VI.
(2) Æschyl. Pers. vs. 662.

De plus les hommes & les femmes portoient encore des ſandales formées de cordes: l'uſage s'en eſt conſervé juſqu'à ce jour parmi les Lycaniens. Ces cordes formoient en tournant un ovale, & la piece deſtinée à couvrir le talon étoit auſſi de cordes, & attachée à la ſemelle. On a trouvé à Herculanum pluſieurs Figures, & même de jeunes perſonnes avec une pareille chauſſure.

Cothurne.

Le Cothurne étoit une ſandale plus ou moins haute & épaiſſe (4), mais ordinairement de la hauteur de la main. On le donnoit communément à la Muſe Tragique. Cette Muſe, quoique inconnue, eſt en grandeur naturelle dans la Ville Borgheſe avec un véritable Cothurne haut de cinq pouces d'une palme Romaine. Cette preuve parlante ſert à expliquer les paſſages des Anciens qui ſemblent donner, contre toute vraiſemblance, une élévation extraordinaire aux perſonnes montées ſur le théâtre.

Bottines.

Il ne faut pas confondre avec le Cothurne Tragique une eſpece de bottines qui portoient le même nom. Elles montoient juſqu'au milieu du gras de jambe, & étoient fort en uſage

(3) Caſaub. Not. in Æen. Tact. Cap. 21. p. 84.

(4) Cic. de Fin. Lib. III. Cap. 14.

parmi les chasseurs, comme elles le sont encore à-présent en Italie. Quelquefois Diane & Bacchus portent des bottines semblables (2).

De la façon d'attacher les Sandales.

Le façon d'attacher les Sandales est assez connue. Les Sandales de la Diane Etrusque de Portici, & de quelques autres Figures (3) dans des Peintures antiques, ont des courroies rouges. A cette occasion, je ferai une seule remarque sur la courroie du milieu sous laquelle on passoit le pied. Elle se trouve rarement aux Figures des Déesses, & quand elle s'y trouve, elle est au-dessous du pied & non par dessus, pour n'en pas cacher la forme élégante: alors elle se voit seulement des deux côtés sous la courbure des doigts. Pline observé (4) comme une chose particuliere que la Statue assise représentant Cornélie, la mere des deux Gracques, avoit des Sandales où cette courroie manquoit.

Des Brasselets.

Les brasselets ont pour l'ordinaire la figure d'un serpent, même avec la tête, comme on en voit quelques-uns d'or & d'argent dans le Cabinet d'Herculanum à Portici. Quelquefois, ils ornent la partie supérieure du bras. Ainsi les portent deux Nymphes dormantes,

(1) Spanh. ad Callim. in Dian. p. 134.
(2) Pitt. Ercol. T. II. Tav. XVII.

l'une au Vatican; l'autre dans la Ville Médicis, qui pour cette raiſon, ont été priſes & décrites pour deux Cléopâtres. D'autres fois ces braſſelets ſont placés au-deſſus de l'os du poignet. Une des filles de Cécrops dans une Peinture antique déja citée, les porte ainſi; mais ils ſont doubles, c'eſt-à-dire qu'ils font deux tours ou un double cercle ſur le bras. Ils en forment quatre ſur le bras d'une des Caryatides de la Ville Negroni. Quelquefois le braſſelet n'eſt qu'une bande qui entoure le bras, comme à une Figure de la Ville Albani: on nommoit ces ſortes de braſſelets στρεπτοί. Quant aux *Periſcelides*, ou bandes qui entouroient les jambes, on en voit à la Figure de femme gravée ſur la pierre qui ſe voit au commencement de la ſection ſuivante, ſouvent ces bandes font cinq tours ſur la jambe, comme par exemple, autour de la jambe droite de deux Victoires ſur des Vaſes peints du Cabinet de Mr. Meng. Les femmes en portent encore à-préſent dans les pays Orientaux (1).

Obſervation générale ſur l'élégance des Figures de femme.

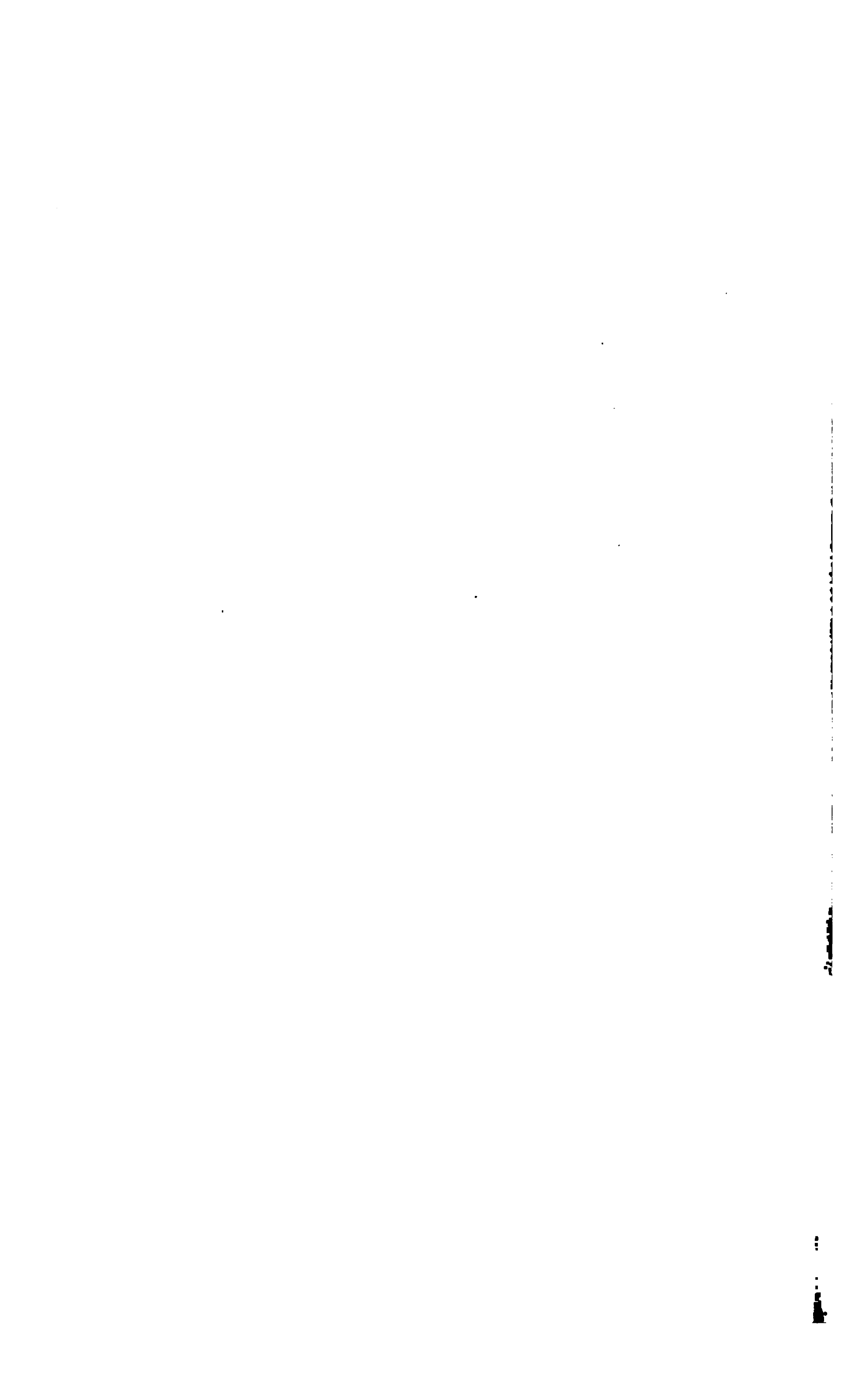
Quant au deſſin des Figures drappées, il faut moins de goût que d'attention tant pour l'obſerver & l'enſeigner que pour l'imiter. Mais le Connoiſſeur a autant à examiner que l'Artiſte

(3) Plin. Lib. XXXIV. Cap. 14.

(4) Hunt Diſſ. on the Prov. of Salom. p. 13.

dans cette partie de l'Art. La drapperie en contradiction avec le nud, est comme l'expression de nos pensées en contradiction avec nos pensées même. Quelquefois il est plus facile de bien penser que de se bien exprimer. Comme, dans les premiers temps de l'Art Grec, on faisoit plus de Figures drappées que de Figures nues, & que cet usage se conserva dans les meilleurs temps par rapport aux Figures de femme, de sorte qu'on en peut compter cinquante drappées contre une nue, les Artistes s'attacherent toujours autant à l'élégance de la drapperie qu'à la beauté des nudités. On cherchoit à mettre des graces non-seulement dans les gestes & les actions, mais encore dans l'habillement. Les plus anciennes Figures des Graces sont drappées. Si quatre ou cinq belles Statues antiques suffisent pour apprendre les beautés du nud, il en faut cent pour étudier la drapperie. Beaucoup de Statues nues se ressemblent parfaitement; telles sont la plupart des Vénus. Cette ressemblance n'a pas lieu dans les Figures drappées; cependant il y a différentes Statues d'Apollon qui paroissent avoir été exécutées d'après le même modele: tels sont les trois Apollon de la Ville Médicis, & un autre Apollon du Capitole qui ont beaucoup de ressemblance: ce qui peut s'appliquer à la plupart des Figures faites dans les temps postérieurs Le dessin des Figures drappées peut donc être regardé à juste titre une partie essentielle de l'Art.

Fin du Tome premier.





AUTHOR	Winckelman
TITLE	Histoire de l'art chez les anciens

DATE DUE	BORROWER'S NAME